كلمة الفنون

منْ منا، نحن العرب، لم يجد نفسه بين يوم وليلة معنيا بهذه الإشكالية التي أضحت قضية حضارية ثقافية، بعد لحظات من أحداث الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١، أو لنقل بعد لحظات من وقوع هذا العمل الإرهابي الذي قام به تنظيم سري مشوّش الفكر، فاقد القدرة على التحليل السليم، وبالتالي، أصاب الجميع في مقتل، وربما أساء إلى العرب والإسلام أكثر من غيرهم؟

كان هذا هو السؤال المركب الطويل، السؤال الكبير الذي دفعنا، هنا في جريدة الفنون، للدعوة إلى البحث عن إجابة أو ربما (إجابات) عنه، فقمنا بتحرك عملي، تمثلت نتائجه في هذا العدد الخاص الذي تقدمه «جريدة الفنون» لقرائها الأعزاء بعنوان رئيسي: الفن والإرهاب، ليأتي كمحاولة في طريق الاستجابة للضرورات التي تفرضها علينا، كمثقفين، معطيات الواقع الثقافي العالمي، التي يجب أن نكون فعالين في مساحتها، وهذا كما نظن، هو دورنا الأساسي في حركة التنمية الهادفة للتقدم والوعي.

من أجل هذا الملف، توجهنا إلى عدد كبير من الكتّاب، وقد تمكن أغلبهم من المساهمة، وكانت الظروف حائلا دون مساهمة بعضهم الآخر، ونحن نشكر الجميع على استجاباتهم، وحول ما يضمه هذا العدد من مقالات وشهادات، فإنه من الضروري التأكيد على التالي:

أولاً: لقد أصاب الأغلبية في فهم ما كنا نقصد بهذا العدد، وهو أننا نتناول قضية الإرهاب، في شمولها وعمومياتها من الناحية الفنية، وما تثيره من قضايا فكرية، وأنه وإن كانت الأحداث التي جرت في أميركا هي التي أثارت المسألة، إلا أن تداعيات ما جرى من نقاش فكري وثقافي وحضاري كان هو الهدف الذي أردنا المشاركة فيه، إذ إننا لم نقصد أبدا طرح تلك الأحداث في هذا العدد وتحديداً من زاويتها السياسية ولكن تداعياتها الحضارية والثقافية التي جرى نقاشها في العديد من وسائل الإعلام والملتقيات الفكرية والثقافية، هو داعينا للدعوة لكتّابنا للمساهمة في هذا الحوار الحضاري ومن الزاوية الفنية.

ثانيا: ربما ابتعد بعض الكتّاب عن الهدف الأساسي، أو أنه، في ظل ما أثارته الأحداث من صخب، ظنوا أننا نود المشاركة بالرأي في الأحداث المباشرة، ولكن هذا جاء بنسبة لا تخل بقيمة هذا العدد خصوصاً وبصمة الفن الظاهرة على مجمل الكتابات.

ثالثا: البعض الآخر من الكتّاب، خاصة أولئك الذين كانت لهم تجربة مباشرة ومعاناة خاصة من الإرهاب، جاءت مقالاتهم وفيها شجى الهم الشخصي من المسألة، وهذا وإن ابتعد قليلا عن صلب الموضوع، إلا أنه قد يكون مفيدا في السياق العام للقضية فمن منا يستطيع أن ينزع جلده؟

إن دولة الكويت وفي سياق الأحداث الدولية والعالمية كانت ضحية الإرهاب الأعمى حيث دُنست أرضها بغزو واحتلال بغيضين. لكن، ومع تشافيها وتساميها على جراحها،ووجعها بمعاناتها بقضية أسراها التي هي شكل من أشكال الإرهاب، فإنها كانت أبداً ولم تزل تقف إلى جانب السلام والعدل وضد أي نوع من أنواع الإرهاب. وإن المجلس الوطني كمؤسسة ثقافية فنية عمل جاهداً من خلال إصداراته المتعددة على تبني الرأي الحر والموضوعي والابتعاد عن أي جدل عقيم لا يليق بمؤسسة نذرت نفسها للثقافة والفنون والآداب.

جريدة الفنون، وبعددها الموجود بين أيادي قرائها الكرام إنما تفتح نافذة جديدة للحوار، والحوار الثقافي الفني الهادف!

محمد الرميحي

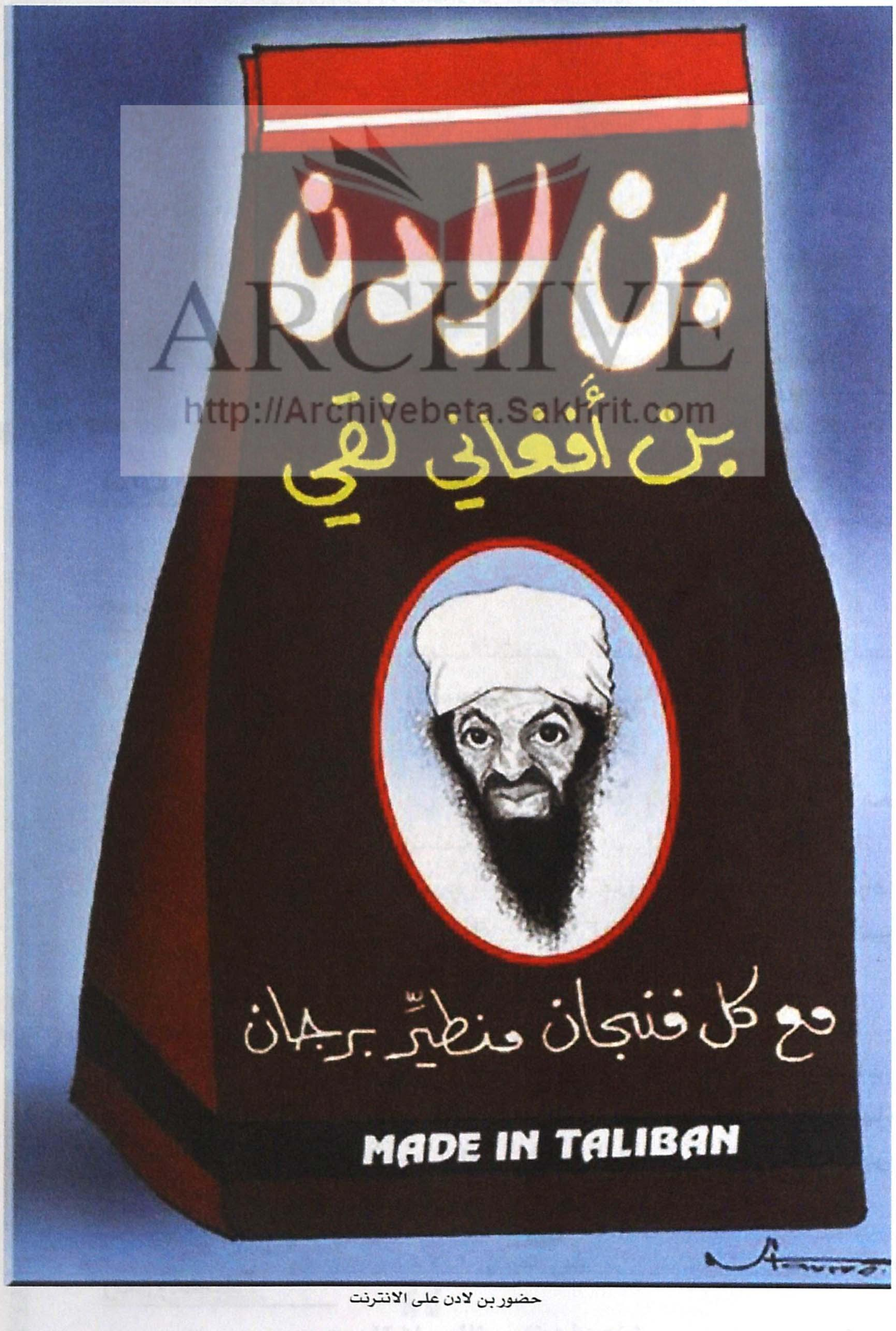
تخرج الضحكة دائما من قلب المأساة والحزن، والمثل الشائع عند العرب يقول «شر البلية ما يضحك»، كما تنطلق النكتة في وقت الأزمات، فالأزمة أرض خصبة دائما للنكتة، إنها هي السياط التي نجلد بها ظهر القهر والحزن والكبت والصدمة والحقيقة المرة، وإذا كان ما حدث يوم ١١ سبتمبر في واشنطن ونيويورك هو قمة المأساة فإن فن السخرية كان حاضرا في اليوم التالي وبقوة.

منذ بدء الانفجارات التي هوت على أمريكا وحتى هذه اللحظة لم يكف البعض عن (التبكيت) حزنا وخوفا ورعبا من ما حدث ومن ما سيحدث، لكن على الجانب الآخر فإن خفيفي الظل والساخرين وغير المصدقين لما أصاب القوة العظمى الوحيدة في العالم لم يكفوا أيضا عن (التنكيت). وهل يوجد أفضل من الإنترنت لنشر النكتة والإبداع في السخرية؟

الكويت - محمد أنور

التبكيت والتنكيت بعد ١١ سبتمبر

الإرهاب وفن السخرية



حضور بن لادن على الانترنت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تقول النكتة المنسوبة للمصريين- وهم المشهورون بأنهم (أولاد نكتة)- والتي تداولها الشباب العربي عبر الإنترنت:

«استضاف المذيع جورج قرداحي الرئيس الأمريكي جورج دبليو بوش في البرنامج الشهير «من سيربح المليون» وسأله سؤالا صعبا فلم يعرف الرئيس الأمريكي الإجابة فقرأ عليه قرداحي الفرص التي يمكن أن تساعده على الإجابة قائلا: إما أن تتصل بصديق، وإما أن تأخذ رأي الجمهور وإما أن تحذف (برجين).

ما يطلبه المشاهدون:

وفي موقع www.arabia.com كان الشباب العربي يملأون قنوات الدردشة بالموقع مرحا وسخرية واقترح شاب على زملائه فكرة طريفة هي تقليد للبرنامج الشهير الذي يذاع في كل الفضائيات العربية «ما يطلبه المشاهدون»، حيث يطلب المشاهد أغنية ويهديها للأهل والأصدقاء، وراح الشباب يهدون أغنياتهم لكثيرين كما يحدث في أرض الواقع ولكن على طريقتهم الخاصة.

فبعد وقوع الانفجارات بلحظات أهدت الحكومة الأمريكية لشعبها أغنية «أخي جاوز الظالمون المدى... فحق الجهاد وحق الفدا»، أما النسر النبيل الذي اتخذته الولايات المتحدة شعارا لها في حربها ضد الإرهاب فقد أهدى لحركة طالبان أغنية أم كلثوم الشهيرة «الأطلال».

أما الرئيس الأمريكي جورج دبليو بوش فقد وقف ليعلن أن على العالم أن يختار «إما أن يكون معنا وإما مع الإرهاب» وذلك على وقع أغنيته المفضلة لنوال الزغبي ووائل كفوري «مين حبيبي أنا»، فاجتمعت الحكومات العربية بسرعة وقررت إهداء أغنية للرئيس الأمريكي وهي «سلامتك من الآه.. سلامتك من الآه.. قبل ما تنزل صدرك.. أحسها في صدري والله».

فرد عليهم الرئيس الأمريكي بمقطع من أغنية لأم كلثوم «لسه فاكر قلبي يديلك أمان»، أما رئيس الوزراء توني بلير الذي لف العالم لحشد التحالف الدولي خلف أميركا فقد أهدى الرئيس بوش أغنية وكانت لميادة الحناوي تقول فيها: «أنا قلبي لك أنا.. أنا كلي لك أنا».

ولأن الرئيس الباكستاني برويز مشرف كان في وضع لا يحسد عليه فقد أرسل برقية لرئيس الوزراء المخلوع نواز شريف مع إهداء مقطع من أغنية لعبدالحليم حافظ تقول: «كان مالي ما كنت في حالي».

ولأن الإسرائيليين استغلوا الموقف وشددوا الحصار على المدن الفلسطينية بوحشية فقد كانت الأغنية التي أهدتها السلطة الفلسطينية للشعب الأمريكي وحكومته «فيه ناس بتحب تاخد كل حاجة مع إنها مش محتاجة» وهي للمطرب خالد عجاج.

سخرية الكاريكاتير:

وكان فن الكاريكاتير حاضرا أيضا بنكته وسخريته اللاذعة، ففي موقع جريدة الأخبار القاهرية www.elakhbar.org.eg قمة السخرية مما حدث تجسدها ببراعة أفكار أحمد رجب وريشة مصطفى حسين الساحرة.

ففي اليوم التالي مباشرة للهجمات على واشنطن ونيويورك كان الكاريكاتير يسخر من سرعة اتهام وسائل الإعلام الأمريكية للعرب والمسلمين بأنهم الفاعلون، ورسم مصطفى حسين عشرات الوجوه لكل القوميات التي تشكل فسيفساء بلاد العم سام وكان العنوان أكثر مرارة «من الذي ارتكب الجريمة البشعة؟».

وفي عدد ٩/١٦ كان

الكاريكاتير لاذعا يقول على لسان جنرال أمريكي: «استدعينا مليون جندي وجهزنا حاملات الطائرات والصواريخ وجاهزين من كله.. بس فاضل العدو اللي نحاربه.. مين هو؟!!».

وفي عدد ١٠/٧ كانت شركات الطيران قد أعلنت إفلاسها فجاء كاريكاتير مصطفى حسين مرا حيث رسم طائرة عليها شعار شركة طيران جديدة تسمى air-hab.

وكانت الريشة نفسها مستعدة أيضا في عدد ٩/٢٤ عندما راح بوش يمدح الإسلام ويطلب احترام الأمريكيين من أصل عربي قبل الدعوة لحشد تحالف دولي فرسم مصطفى حسين بوش جالسا على مكتبه في البيت الأبيض وقد ظهرت له لحية تشبه لحية بن لادن وأحد مساعديه يقول له: تعرف يا بشبش شكلك اتغير أوي من ساعة ما قررت تحارب؟».

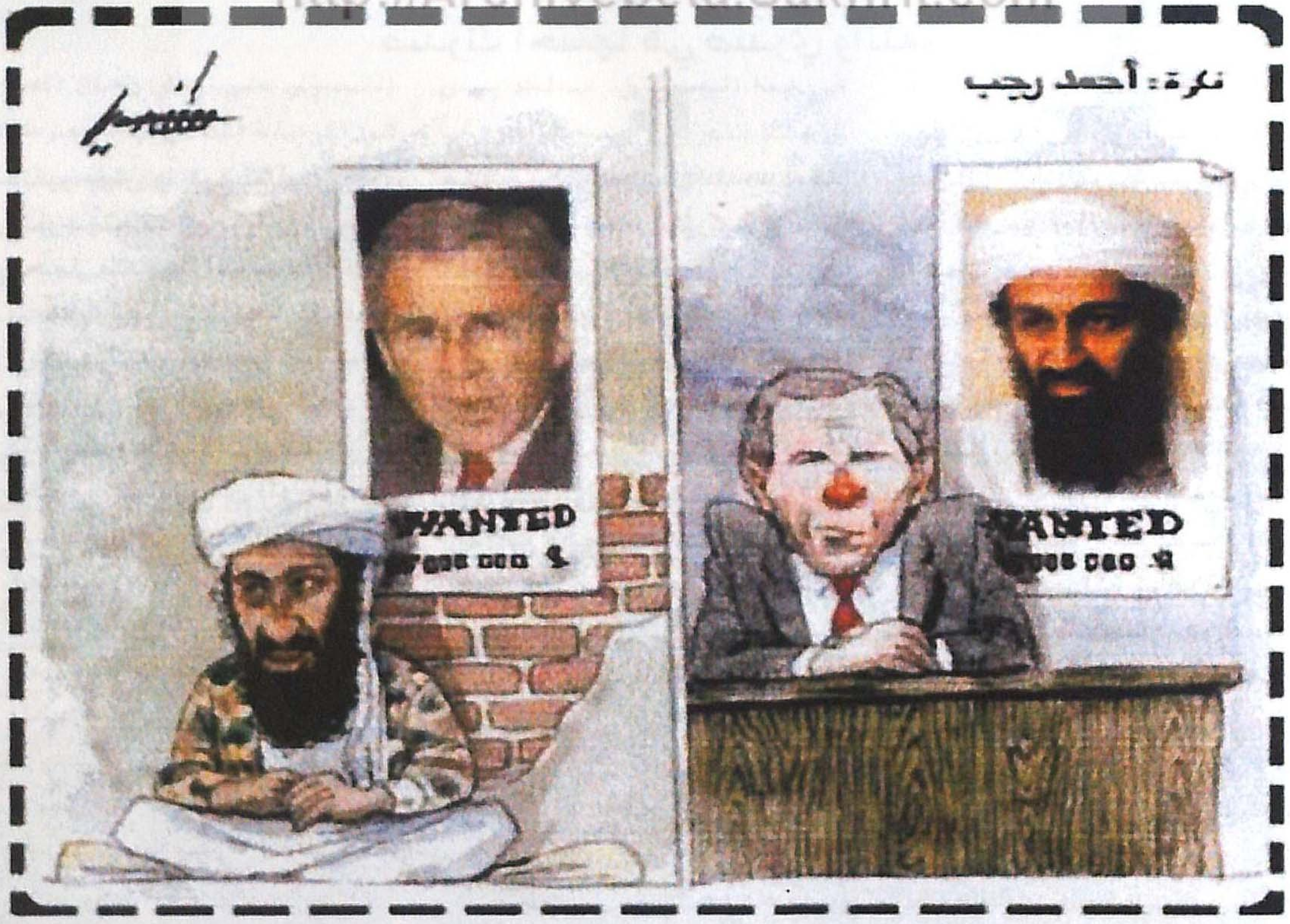
أما في عدد ٩/٢٥ وبعدما أصبح بن لادن رسميا هو المتهم الرئيسي من قبل الولايات المتحدة وبعدما صرح الرئيس الأمريكي أن بن لادن مطلوب حيا أو ميتا كانت ريشة مصطفى حسين تجسد الحدث حيث رسمت صورة على الحائط لبن لادن خلف مكتب جورج بوش وتحتها كتب wanted أما أسامة بن لادن الذي كان جالسا على الأرض فقد فعل الشيء نفسه فقد كتب تحت صورة بوش المعلقة خلفه على الحائط wanted أيضا.

ووجد فلاح «كفر الهنادوة» الشهير الذي أبدعه مصطفى حسين وأحمد رجب والذي يوجه نقدا لاذعا للحكومة المصرية أسبوعيا ما حدث يوم ١١ سبتمبر فرصة ذهبية للسخرية والنقد، يقول فلاح كفر الهنادوة لعاطف عبيد رئيس وزراء مصر: «والواد ابن أبوسليم أبولسان زالف بيقول البيه عاطف مبخت وحظه من السماء.. التلفزيون والراديو والجرانين والعالم كلاته مالوش سيرة إلا أمريكا والبنتاجو البنتاجو، والبيه عاطف لا حس ولا خبر عنه.. يأخد راحته بقى يابا الحاج ويضرب بالمريارات على هواه، ويقول ما بداله.. العواطلية كلتهم اشتغلوا والدوارات زي الرز، والأشيا معدن.. قلت له اخرس ياله.. ما هو كل حاجة عال العال، وماشية فل قبل البنتاجو ولا بعد البنتاجو والبيه عاطف هو

"

سي إن إن ترسل لابن لادن هذا السؤال: عزيزي أسامة ما المكان الآمن الذي تختبئ فيه الآن مع أتباعك؟!!

"



"

أعضاء الكونجرس يطلبون من الشعب الأمريكي الهدوء ويفوزون بجائزة الركض السريع في سباق ٤٠٠ متر حواجز!!

"

البيه عاطف.. ربنا يسترها معاه ويجعله عامر».

بُن لتطيير الأبراج

ومن الصور الشائعة عبر الإنترنت والتي تم تداولها بين مستخدمي الإنترنت العرب عبر البريد الإلكتروني وذلك بعد اتهام الولايات المتحدة لابن لادن وتنظيم القاعدة بأنهم وراء الانفجارات، تلك التي تصور وجه أسامة بن لادن على كيس بُن) ومكتوب على الكيس (بن أفغاني نقي) وفي أسفل الكيس عبارة تقول: (مع كل فنجان نطير برجين) وينبهك الكيس إلى أن محتويات البن made in taliban.

الحرب الافتراضية

وقد أكدت محنة الولايات المتحدة الأخيرة أن الشعب الأمريكي لا يقل في خفة الدم عن الشعب العربي، فبعد أن وجه الرئيس الأمريكي جورج دبليو بوش النداء تلو النداء لشعبه ليعود لممارسة حياته بصورة طبيعية يبدو أن الأمريكيين قد لبوا نداء رئيسهم وأعلنوها حربا عبر الإنترنت على كل ما يمت بصلة لبن لادن ولطالبان.

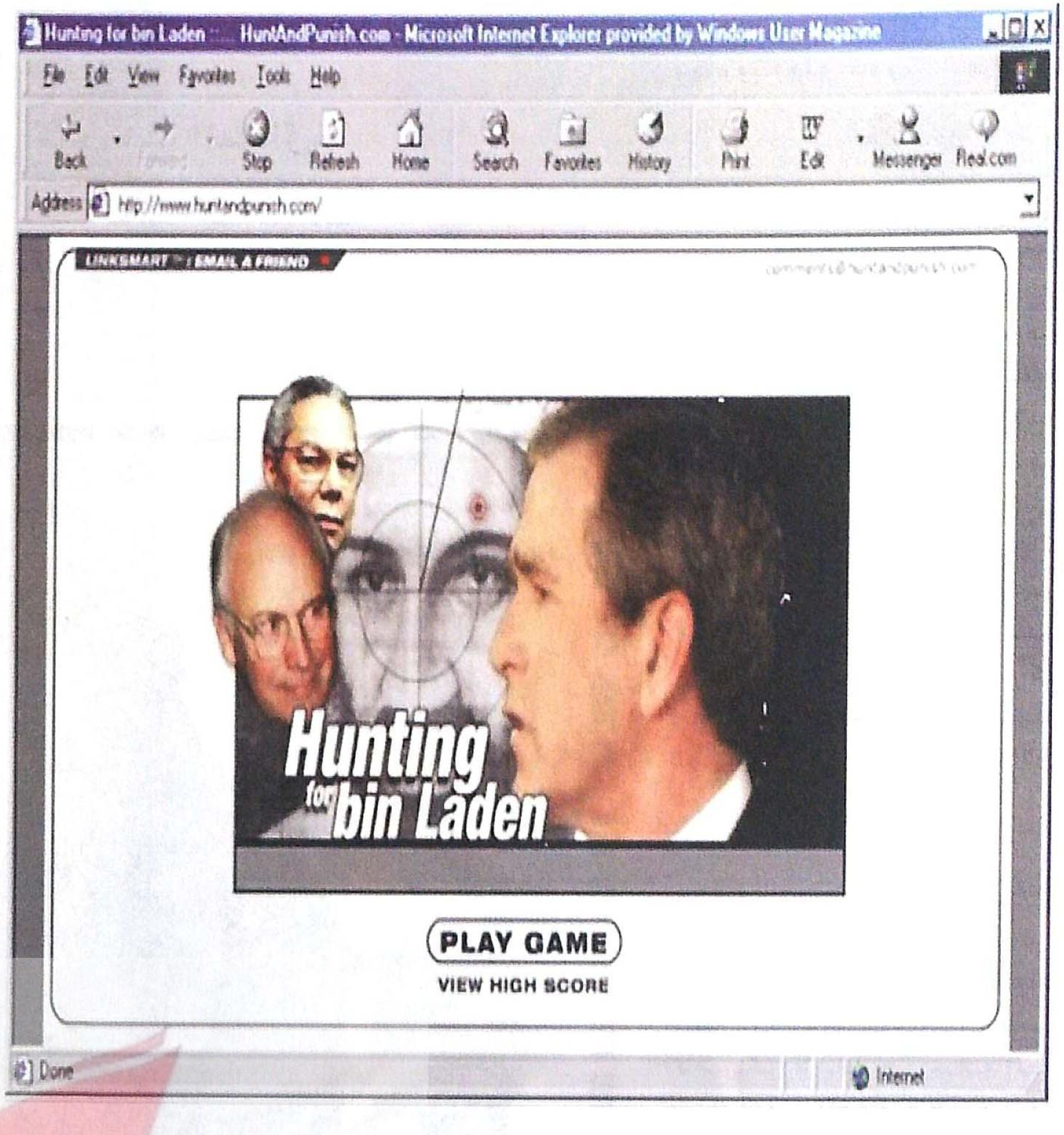
وقبل أن تعلن الولايات المتحدة الحرب العسكرية على طالبان أعلنها الأمريكيون على الإنترنت، إنها الحرب الافتراضية، وكانت الأسلحة في هذه الحرب الجديدة: النكتة والصورة الساخرة وألعاب الكمبيوتر، ملايين من النكات والألعاب والصور تناقلتها ملايين من صناديق البريد الإلكتروني حول العالم.

لقد صنعت شركة «سايبر» المتخصصة في صناعة ألعاب الكمبيوتر نسخة افتراضية لأسامة بن لادن والمسدسات توجه نحوه لتقتله على الإنترنت، وتم تحميل اللعبة من قبل ١٢٠ ألف شخص في أيام قليلة، إن الأمريكيين الذين لم يستطيعوا قتل بن لادن في الواقع (حتى كتابة هذه السطور) ها هم يقتلون عدوهم الأول على الإنترنت مرات عدة في اليوم الواحد.

٤٣ مليون نكتة في الشهر

أما موقع www.twistedhumor.com

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



> بشبش يهدي الشعب الأمريكي أغنية «أخي جاوز الظالمون المدى»، وبرويز مشرف يقول لنواز شريف «كان مالي ما كنت في حالي»، والعرب يشاركون «قبل ما تنزل صدرك أحسها في صدري والله»

المتخصص في توزيع النكات عبر البريد الإلكتروني والذي يوزع ٤٣ مليون نكتة في الشهر الواحد، (لك أن تتخيل كم مليون نكتة وزعها الموقع عن بن لادن وطالبان منذ ١١ سبتمبر الماضي)، فقد ابتكر لزواره لعبة مثيرة يقتل فيها بن لادن كالعادة وتم تحميل اللعبة من الموقع ١٠٠٠٠٠ مرة في ١٢ ساعة فقط.

مواقع لا حصر لها انطلقت منذ ١٢ سبتمبر وهو اليوم التالي للانفجارات التي اجتاحت واشنطن ونيويورك من هذا النوع الذي يخوض فيه الأمريكيون حربا افتراضية ضد عدوهم الأول، والملاحظ في ألعاب هذه المواقع أنها تدور حول الإرهابي الشرير (بن لادن طبعا) وبين البطل الأمريكي الذي سيخلص العالم منه (جورج دبليو بوش طبعا) وذلك على طريقة أفلام هوليوود الشهيرة، وإن كان رئيس الوزراء البريطاني توني بلير مهندس التحالف الدولي كان يقوم بدور الرجل الثاني الذي يساعد البطل الأمريكي في خوض بعض المعارك.

مقتل بن لادن على الإنترنت

وفي موقع www.huntandpunish.com نجد لعبة يصفها الموقع بالمرحة أبطالها الرئيس الأمريكي جورج دبليو بوش ونائبه تشيني ووزير خارجيته كولن باول وكل منهم يحمل بندقية أمريكية الصنع تُصوّب تجاه ٣٦ رأسا كلها لبن لادن، ويبدو أن هذا العدد الكبير من رؤوس بن لادن لكي يتأكد اللاعب أن بن لادن قد اختفى نهائيا من الوجود. أما موقع www.funforwards.com فيقدم لعبة مرحة أخرى، هل هناك مرح أكثر من سماع بن لادن وهو يتأوه من شدة الضرب؟ فاللعبة تعتمد على توجيه ٥ لكمات لوجه وبطن وعمامة بن لادن وفي كل مرة يصدر صوتا مضحكا وفي إحدى الضربات تسقط عمامته الشهيرة، وكأن هذا الأمر المضحك لا يكفي بل يوفر الموقع لزواره تقنية أخرى هي قنبلة افتراضية تنسف بن لادن تماما من الموقع.

ألبوم صور لأسامة

ويقدم موقع www.osamayamama.com كما هائلا من الصور المركبة بواسطة الكمبيوتر لأسامة بن لادن: في البانيو، وهو يجري هربا مرتديا قميصا وبنطلونا، وهو متخف في زي لاعبة باليه، وهو قريب الشبه من هتلر، وهو في زي بابا نويل، ويتسابق زوار الموقع وهم بالآلاف للتعليق على كل صورة وقد ضاعت التعليقات الساخرة في وسط التعليقات الكثيرة المليئة بالألفاظ البذيئة.

تقنية الصور المرحة والساخرة توجد أيضا في موقع www.artbell.com/graphics18.html حيث يصور الموقع النسر النبيل وهو يبتلع بن لادن بين فكيه.

ويبدو أن النكتة تكون حاضرة عندما لا يستطيع الإنسان تصديق الحقيقة، لقد تساءل الأمريكيون والعالم: هل ما حدث يوم ١١ سبتمبر حقيقة أم مجرد نكتة من العيار الثقيل؟ وكانت الإجابة مزيدا من النكات التي لا تسخر من بن لادن أو طالبان فقط وإنما يسخر فيها الشعب الأمريكي من حكومته ومن نواب الشعب (الكونجرس) الذين هرعوا خوفا من الجمرة الخبيثة. ففي موقع www.newsmax.com عشرات من النكات من هذا النوع، تقول النكتة التي انطلقت بعد اكتشاف بكتيريا الجمرة الخبيثة في مبنى الكونجرس: أدلى أعضاء الكونجرس الأمريكي اليوم بتصريح للشعب الأمريكي: أيها الأمريكيون تحلوا بالهدوء ومارسوا حياتكم بلا أي اضطراب، والنكتة أن نواب الشعب كانوا يهرولون هربا من مبنى الكابيتول وهم يوجهون هذا التصريح.

وفي نكتة أخرى: حقق أعضاء الكونجرس الأمريكي أمس رقما قياسيا في رياضة الجري ٤٠٠ متر حواجز، أما السي إن إن فقد قررت إرسال ستة أسئلة لأسامة بن لادن وكان السؤال الأول: عزيزي أسامة ما المكان الآمن الذي تختبئ فيه حاليا مع أتباعك؟ (هل سمعت عن الأقمار الصناعية التي ترصد كل شيء في أفغانستان طوال ٢٤ ساعة؟).

أفغانستان سابقا

أما الإعلان الذي نشر في الموقع فهو يقول: نحن لا نرمي القنابل فقط على أفغانستان بل نرمي أيضا الغذاء وأجهزة الراديو وصحف اليوم: تمتع بتناول إفطارك وقراءة صحيفتك المفضلة في هذا المكان الساحر. لكن لموقع www.lafghanistan.com رأي آخر في هذا المكان الساحر وتتجلى السخرية المرة في نشرة الطقس التي تؤكد أن درجة الحرارة في هذا المكان البائس وصلت إلى ٣٠٠٠ درجة مئوية، وسيصبح هذا المكان بعد قليل مجرد أطلال وذلك بعد إلقاء القنبلة النووية عليه لتبدو خريطة كبيرة بالموقع كتب عليها الشرق الأوسط الجديد وعلى الخريطة مكان موحش يسمى «أفغانستان سابقا» فهل هو محض خيال لموقع ساخر أم حقيقة ستحملها الأيام القادمة؟ ◆

ARCHIVE

حظي تحول الفنان الإسباني الشهير غويا من رسام بلاط إلى رسام بؤس وكوابيس بدراسات وتفسيرات شتى، يندرج معظمها في مرضه الذي لازمه في السنوات الأخيرة من حياته التي أمضاها في معتزله، غارقا في صممه الذي كان قد أصابه قبلئذ، ومستسلما لكوابيسه المترافقة مع المرض. وهذا التفسير الذي طالعناه في تاريخ الفن هو الأكثر انتشارا وقبولا لدى الذين يذهبون إلى عزل الفنان عن شرطه الاجتماعي التاريخي، ولدى الذين يرونه ضحية، ومنفعلا نمطيا بما يحيط به، أو يصيبه.

ومن الواضح أن هذه التفسيرات تغفل قضايا جوهرية يطرحها التعامل المباشر مع - والتأمل المباشر في - العمل الفني، إذ لا بد من جعل التفسير ثمرة من ثمار تأمل العمل، بدلا من جعل قيمة العمل مجرد ثمرة رخوة مستهلكة للفهم المسبق، والتفسير السطحي.

الكويت - د. صلاح صالح

غويا وكوابيس الرُهاب

لم يتحول غويا من رسم البلاط وأفراد العائلة الحاكمة، وعلية القوم إلى رسم الكوابيس بصورة مفاجئة على أثر المرض، بل ظل سنوات مستغرقا في رسم بؤس الفلاحين الإسبان، وبؤس الشرائح الفقيرة، والمرضى، والمجانين، وضحايا القهر والفقر والاضطهاد، ومشاهد قوية ومؤثرة من عناء الشعب، قبل المرض والغرق في مرحلة الكوابيس.

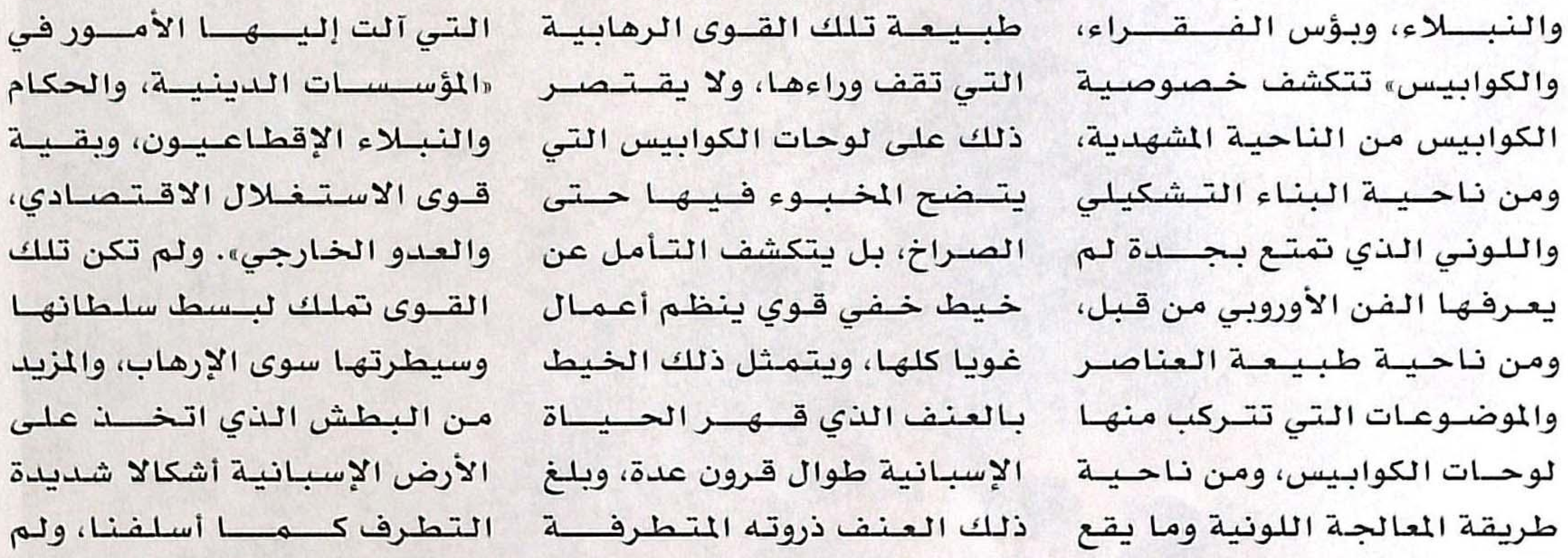
لقد كان المرض نتيجة لمسببات مختلفة المنشأ، ولا يجوز عده سببا جوهريا للظاهرة الفنية، ويصعب بطبيعة الحال عزل الفنان المريض عن التأثر بمرضه الذي يمكن أن يترك تأثيرا ما بهذا القدر أو ذاك في صلب العمل الفني المنتج في ظل المرض، ولكن المرض يظل نتيجة ولا يجوز وضعه أبدا في خانة الأسباب. والكابوس بطبيعته نتيجة للنتيجة السابقة، وليس مسببا لها، الأمراض تتسبب بها مسببات كثيرة، وهي بدورها يمكن أن تتسبب بنشوء الكوابيس المرعبة، والكوابيس بوصفها تتخذ ارتسامات مخيفة يمكن أن تفاقم حالة المرض أو حالة الشعور به، لكنها ليست سببا مباشرا له، ولذلك لابد من البحث عن مسببات المرض، وعن مسببات الكوابيس في وجهة واحدة.

إن جعل الفنان وفنه مجرد ضحية، أو ناتجا لمؤثرات خارجية، أو حتى ذاتية، يلغي دور الوعي، ودور فعالية الفنان حتى داخل الإطار الصغير الذي يحتوي عوالم لوحته. فإذا سلب الفنان قدرته على الفعل في عمله الفني فما الذي يمكن أن يتبقى له بعدئذ؟

لدى التجوال في أعمال غويا التي توزعتها ثلاثة ميادين كبرى «البلاط والطبقة الحاكمة والنبلاء، وبؤس الفقراء، والكوابيس» تتكشف خصوصية الكوابيس من الناحية المشهدية، ومن ناحية البناء التشكيلي واللوني الذي تمتع بجدة لم يعرفها الفن الأوروبي من قبل، ومن ناحية طبيعة العناصر والموضوعات التي تتركب منها لوحات الكوابيس، ومن ناحية طريقة المعالجة اللونية وما يقع في هذا السياق. فالكوابيس كلها تنم عن حجم الرهاب الفظيع الذي سببها، ثم قبع خلفها، وهي تنم أيضا عن طبيعة تلك القوى الرهابية التي تقف وراءها، ولا يقتصر ذلك على لوحات الكوابيس التي يتضح المخبوء فيها حتى الصراخ، بل يتكشف التأمل عن خيط خفي قوي ينظم أعمال غويا كلها، ويتمثل ذلك الخيط بالعنف الذي قهر الحياة الإسبانية طوال قرون عدة، وبلغ ذلك العنف ذروته المتطرفة القصوى على أيدي رجال الدين في المرحلة المعروفة بمرحلة «محاكم التفتيش» واستمر ذلك العنف على أيدي بقية القوى التي آلت إليها الأمور في «المؤسسات الدينية، والحكام والنبلاء الإقطاعيون، وبقية قوى الاستغلال الاقتصادي، والعدو الخارجي». ولم تكن تلك القوى تملك لبسط سلطانها وسيطرتها سوى الإرهاب، والمزيد من البطش الذي اتخذ على الأرض الإسبانية أشكالا شديدة التطرف كما أسلفنا، ولم يستطع غويا بضميره اليقظ الحي، وحسه الإنساني ذي الرهافة العالية إلا أن يتناول جوانب من ذلك الرهاب الذي حكم المكان والمرحلة.

لقد شمل الإحساس بالرهاب والعنف أعماله كلها، بما في ذلك تلك التي تصور حياة الترف والقصور والحكام، ولكنه كان إحساسا خفيا ومبطنا، ففي لوحته التي ضمت أفراد العائلة المالكة «الملك شارل الرابع وعائلته عام ١٨٠٠» اختزنت ملامح الشخوص مقادير متفاوتة من العنف والرغبة القصوى بممارسة السلطة والبطش، حتى في الإطار العائلي «الملكي» وليس في الإطار الإسباني الكبير، وهذا ما يجسده على وجه التخصيص صورة الملكة بجسدها الضخم وملامحها السوقية التي تشي بأنها انتهت لتوها من شجار في الشارع، استهلك منها جهدا واضحا في إطلاق الشتائم والصراخ، وهناك أيضا شقيق الملك المتواري خلفه، بحيث لايظهر منه سوى وجهه الذي يبدو ممتلئا بالحزم والشعور الفعلي بالقوة، والحقد على ما جعله خلف الملك، وليس مكانه، فيبدو ضاغطا فكيه على بعضهما كأنه يلوك ويجتر كمية عجيبة من الغليان الداخلي والنقمة على الحياة والآخرين.

ولكن ذلك ليس شيئاً قياسياً بالكوابيس الشهيرة التي رسم معظمها على جدران منزله بقياسات كبيرة، وتختزن الكوابيس كمية من الإحساس بالرعب والهلع ندر ما يماثلها في تاريخ الفن الأوروبي والإنساني، وإذا استطاع الفنان رسم المصدر الدقيق لخوفه فمعنى ذلك أنه استطاع إخضاع تجربة الخوف لسلطة وعيه الفردي، ومعنى ذلك أيضا أنه قام بالخطوات الأولى باتجاه الدفاع عن نفسه في مواجهة قوى التخويف، وهذا ما لم يفعله غويا، فقد كان إحساسه بالرعب يسد عليه منافذ الوعي، مما جعله يكتفي بتصوير عدد من الارتسامات والتجليات ذات الطابع الكابوسي والحلمي التي بثتها قوى السيطرة والرعب في أعماقه. ومن طبيعة الكابوس ألا يتيح للواقع تحت ضغطه تبين القوى المسببة له بصورة جلية واضحة، بل يكتفي الكابوس ببث الرعب، وبث بعض التصاوير الدقيقة الخفية التي تشي بمصدر الكابوس، وتشي بطبيعة



الحج إلى القديس أيذيدور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القوى المرعبة التي صدرته، من غير التصريح الكامل بطبيعتها، ربما... على طريقة التصوير البلاغي في الاستعارة التي لا تصير استعارة بلاغية ما لم ينسحب من الضوء والتصريح أحد طرفي عملية التشبيه، مع شرط الإبقاء على ما يدل عليه.

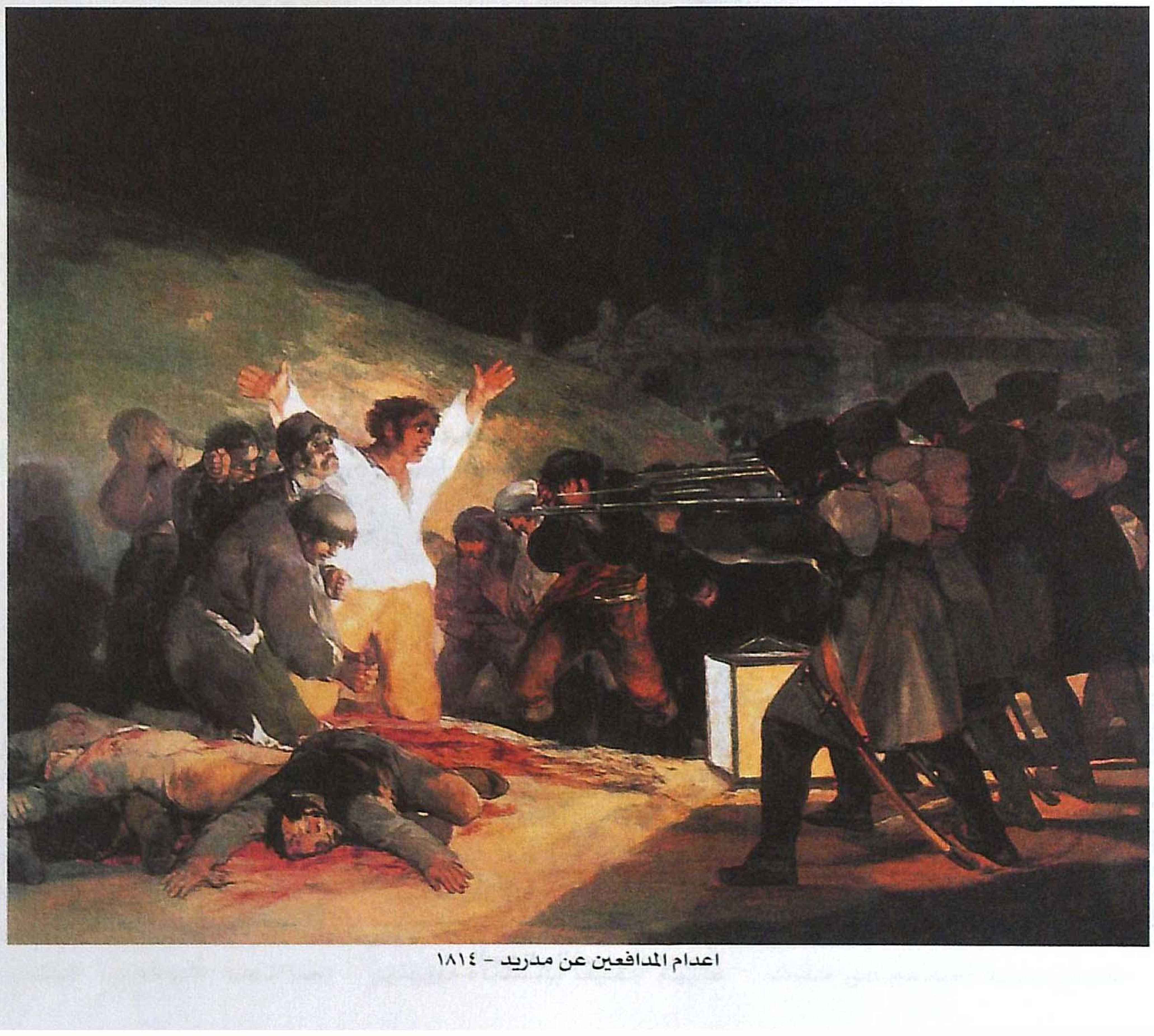
وعلى الرغم من أن غويا لم يتناول سلطة المؤسسات الدينية بشكل مباشر، فقد تسللت صورها إلى الكوابيس من خلال تناول موضوعات السحر والشعوذة، ففي لوحة «استراحة الساحرات» جعل تيس الماعز الضخم يتوسط بؤرة الساحرات اللواتي يقدمن له فروض الطاعة والتبجيل، وتتوافد إليه الجموع الغفيرة في لوحة أخرى على طريقة توافد الحجيج. ومعروف أن أوساطا شعبية مسيحية في أوروبا كانت تعتقد - بناء على رأي رجال الدين - أن الشيطان يحلو له التجسد في الماعز دون سواها من الحيوانات، ولذلك ارتبطت الماعز بصياغات أسطورية عدة لسنا الآن بصددها، وما يربطها في أعمال غويا بالمؤسسة الدينية لا ينبع من مجرد رسمها باللون الأسود المرتبط بلباس رجال الدين، أو الألوان الزيتية القاتمة الكابية، أو طريقة جلوسها، وطريقة توافد الآخرين إليها، وطبيعة صلاتها بالكتل البشرية، بل يتأتى الربط أيضا من طبيعة الوظيفة التي تؤديها في سياق علاقة اللوحة بالحياة من جهة، وفي سياق علاقة الموجودات والعناصر فيما بينها داخل إطار اللوحة من جهة أخرى.

بدا في أعمال غويا أن محاكم التفتيش مدت ظلالها إلى عصره وإلى عصور أخرى أيضا، وكان رجال الدين في مرحلة محاكم التفتيش يمارسون السلطة المطلقة باسم الإله، حين نسبوا لأنفسهم معرفة الإرادة الإلهية معرفة دقيقة، ومعرفة الطريق القويم «الصراط» الذي بدا في أيامهم أنه اتخذ منعرجات شديدة الدقة والخطورة جعلوها وقفا عليهم فقط، وكل خلاف معهم كان يعني لهم مخالفة للطريق القويم، وهرطقة عقابها الموت حرقا، وازدحمت مرحلتهم بالمحارق التي يصعب استئصالها من الذاكرة الجمعية للشعب الإسباني، وربما من ذاكرة البشرية أيضا، وفاقم المشكلة أن الغالبية لم تكن تعرف أين تبدأ

هجوم المماليك - ١٨١٤

"كان هناك خيط قوي سرى في الحياة الإسبانية طوال قرون عدة وبلغ ذروته في مرحلة محاكم التفتيش ولم يستطع غويا بضميره اليقظ إلا أن يتناول جوانب من هذا الرهاب الذي حكم المكان والمرحلة وتختزن كوابيس غويا كمية من الإحساس بالرعب والهلع ندر ما يماثلها في تاريخ الفن الأوروبي والإنساني"

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



اعدام المدافعين عن مدريد - ١٨١٤

الهرطقة وأين ينتهي الإيمان، لأن رجال الدين وحدهم الذين منحوا أنفسهم حق معرفة ذلك، وقد أحرقوا كثيرين من غير أن يعرف المهرطقون المحرقون أنهم قد مارسوا الهرطقة المزعومة بصورة فعلية، وكان من السهل عليهم أن يوجهوا تهمة الهرطقة وأن يثبتوها على أي شخص، وكان من الشائع أيضا أن يتهموا أي شخص بأن الشيطان قد تلبس جسده، وأنهم وحدهم المخولون بمعرفة حالات التلبس، ووحدهم القادرون على إخراج الشياطين بطريقة لا يعرفها سواهم، وهذا ما ساهم في تحويلهم في نظر الغالبية الشعبية الساحقة إلى شياطين وكوابيس رعب.

في «استراحة الساحرات» يجلس التيس في الوسط معززا مكرما يحيط قرنيه الهائلين بإكليل غار يذكر المشاهد بالهالة حول أوجه القديسين، وتحوم في سماء الغروب مجموعة من الخفافيش الضخمة المرتبطة أيضا بالموت والرعب، وفي خلفية المشهد مجموعة أطفال تم شكهم بسفود كبير، وفي يمين اللوحة امرأتان، إحداهما أكبر سنا من الأخرى تقدم للتيس طفلا يشبه الهيكل العظمي، وأخرى تقدم له طفلا وافر الصحة، والتيس يمد يده لأخذ الطفل المعافى، وعلى يسار اللوحة خلف مؤخرة إحدى العجائز تتمدد جثة طفل مسلوب الحياة.

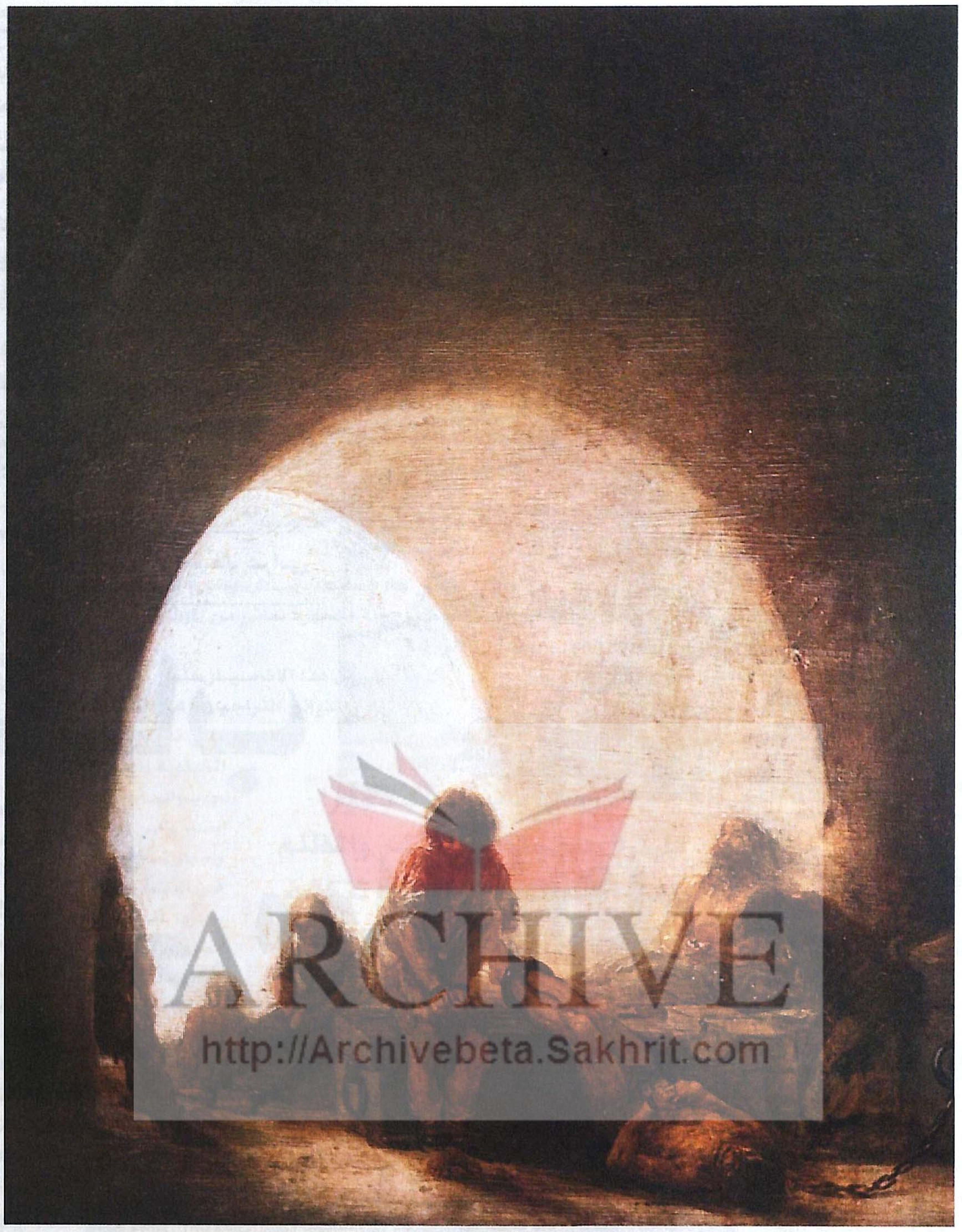
من المستحيل عزل تلك اللوحة عن مجمل الأنشطة الإرهابية التي ارتبطت تاريخيا بالمؤسسة الدينية الإسبانية التي خلطت - في مرحلة المحاكم - بين ممارسة الشعوذة وأداء الطقوس، وبين المسموح والمباح، وبين كل شيء وكل شيء لقد رسم غويا العجائز بملامح قبيحة وجعل الأطفال ضحية ممارساتهن الطقسية الخفية، وفي العلاقة المتوترة المتوقزة بين العجائز والأطفال يكمن الدور الخفي لمؤسسات الإكليروس التي تبالغ كثيرا في احتقار الحياة البشرية «الفانية»، والحط من قيمتها وجدواها، والحط أيضا من شأن المستقبل، وعد الزمن الآتي زمنا مليئا بالشرور، مقابل تبجيل الماضي، وتبجيل الزهد في الحياة، وتبجيل أن ينذر الإنسان نفسه وحياته الحلوة لقوى الغيب الخفية.

وتبجيل الماضي يتمثل بتبجيل العجائز ورجال الدين

الذين تتعاظم أهمية الواحد منهم داخل مؤسسته طردا مع تقدمه في السن، ومع تعاظم انتمائه إلى الماضي، وليس إلى الحاضر أو المستقبل. مع التذكير بأن الزمن الذهبي، أو الزمن المرجعي الذي يجب أن يقاس عليه كل شيء، وأن يحاكم في ضوئه كل شيء، هو الماضي المطلق من وجهة نظر الأديان، فهو ماض مطلق لأن دوران الأرض حول نفسها يجعل البشرية تبتعد عن زمن «السلف الصالح» الذي نشأت في كنفه الأديان مسافة يوم، في كل يوم.

واللوحة الأخرى التي تضم تيساً جالساً على هضبة عظيمة تحف به الجموع البشرية التي فقدت ملامحها الإنسانية وهي تنظر إليه بهلع يفوق المعتاد، لا يختلف فيها التيس عن سلفه التيس إلا في تعاظم القيمة والأهمية الناشئة عن اتشاحه بسواد أعظم، وغموض أعظم، ربما نجم عن ارتداء ثياب تشبه مسوح الرهبان.

وتختزن الذاكرة الإسبانية أن تلك القوى المسيطرة اختبأت في جحورها عندما تعرضت إسبانيا لغزو خارجي قاده نابليون، وقد سجل غويا حادثي الثاني، والثالث من مايو في لوحتين كبيرتين، صور في الأولى تصدي فقراء الشعب الإسباني لفرقة المماليك التي كان نابليون يدخرها للمهمات القتالية الصعبة، وصور في الثانية الجنود الفرنسيين وهم ينفذون حكم الإعدام بمجموعة من الفلاحين الإسبانيين العزل، الفلاحون المحكوم عليهم بالإعدام لأنهم قاوموا الغاصب يقفون على يسار اللوحة بثيابهم الرثة البالية، ووجوههم الناضحة بالتصميم، يتوسطهم رجل يرفع يديه تحديا، ومن وقفته المتحدية ينبعث النور الذي يضيء اللوحة وبقية ما فيها من تفاصيل، وعلى الأرض مجموعة من الذين أعدموا وهم غارقون في دمائهم، وعلى يمين اللوحة تقف مفرزة الإعدام: الجنود مدججون بالبنادق والسيوف، يصوبون بنادقهم نحو الفلاحين من مسافة قصيرة، ورؤوسهم مطرقة في الأرض كأنهم يمارسون خجلهم الجماعي من اضطرارهم لتنفيذ تلك المهمة البشعة الحقيرة. مع الإشارة إلى أن هذه اللوحة استوحاها بيكاسو، واعتمد موضوعها وتكوينها، واعتمد طريقة توزيع المجموعتين،



السجن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

"لم يكتف غويا برسم مظاهر الاضطهاد الذي مارسته قوى السيطرة والظلام بشكل مباشر، بل رسم أيضا عدوان الفقر والحاجة، والقهر الذي تمارسه الطبيعة على الإنسان"

مجموعة منفذي الإعدام، ومجموعة المحكوم عليهم بالإبادة في لوحته المشهورة «المجزرة في كوريا».

ولم يكتف غويا برسم مظاهر الاضطهاد الذي مارسته قوى السيطرة والظلام بشكل مباشر، بل رسم أيضا عدوان الفقر والحاجة، والقهر الذي تمارسه قسوة الطبيعة، كما في لوحته التي تصور مجموعة من الصيادين الذين يعانون عاصفة ثلجية عاتية، إلى الحد الذي عجز معه أحدهم عن مسك بندقيته، فضمها إلى صدره. وربما كانت ذروة أعماله التي تصور عدوان الإنسان على الإنسان متمثلة في لوحته الكابوسية التي تحمل عنوان «زحل يلتهم أحد أبنائه» وجعلها بعض مؤرخي الفن مجرد تصوير أحد مشاهد الأسطورة المعروفة التي تروي أن زحل «إله الزراعة» علم أن أحد أولاده سيكون له شأن أعظم من شأنه، فغضب من ذلك، وبدأ يلتهم أولاده واحدا واحدا، حتى أتى عليهم جميعا باستثناء جوبيتير «المشتري» الذي استطاعت أمه إخفاءه.

لكن الأسطورة بحد ذاتها ليست مهمة، بل المهم أن اللوحة ترسم إنسانا يلتهم إنسانا آخر بوحشية وجشع قل نظيرهما. مما يخرج باللوحة عن قصدية رسم الأسطورة، فغويا لم يرسم أي أسطورة أخرى، أسوة بالكلاسيكيين، وطريقة رسمها تخرج عن القواعد المعهودة في التصوير الكلاسيكي، ولذلك لابد من قراءتها في معزل عن إحالتها الأسطورية، فالتهام الأب لابنه يندرج في إطار التصوير الباطني العميق للقوي الذي يأكل الضعيف من أجل بناء المزيد من القوة، ويندرج أيضا في إطار تصوير الفئات الحاكمة التي تدفع بأبناء شعوبها إلى دوامة الموت والهلاك في ساحات المعارك من أجل أن تبقى في سدة الحكم، ومن أجل أن تبني المزيد من القوة والعز والثراء والجاه لنفسها، حتى لو كان الثمن الآلاف والملايين من أبناء البلد الذين مازالوا في زهرة الشباب. وتندرج اللوحة أيضا في سياق تصوير جشع ذوي المال والثراء الفاحش القائم على استغلال الإنسان للإنسان، فأولئك المستغلون يقبلون بشراهة لا حدود لها على التهام كل ما يسهم في تنمية ثرواتهم وتضخمها المرعب.

صعب على كثيرين من ذوي النهج التصنيفي الصارم إدراج غويا تحت تسمية تصنيفية محددة، فقد سار على خطى الكلاسيكيين الكبار عندما كان رسام بلاط، من غير أن يلتزم القواعد الكلاسيكية الصارمة المعروفة. وخرج أيضا عن تقاليد الكلاسيكية الجديدة «المانرزم». وعندما شحن وجوه شخوصه بالتعبير العميق، عده بعضهم رائدا للتعبيرية قبل ولادتها، مثلما أدرجت كوابيسه في إطار الحركة السريالية قبل ولادتها بمائتي عام.

وأدرجه آخرون في إطار الرومانسية الثورية من خلال تصوير الآلام المبرحة، وجوانب من الحياة الريفية الإسبانية. وجعله بعضهم أحد أبرز رواد الواقعية الانتقادية من خلال ميله إلى النقد اللاذع، والتصوير الهجائي لما كان في عصره، والواقعية الاشتراكية من خلال إبراز الدور البطولي للفقراء والفلاحين، وتصوير جوانب كثيرة من بؤسهم وعنائهم ومن الطبيعي بعد هذا التجوال المختصر في بعض أعمال غويا أن ننفي صفة المبالغة عن الرأي الذاهب إلى جعله كل الذي ذكرناه آنفا، لقد كان نفسه قبل أي اعتبار آخر، كان نسيج ذاته، وواحدا من الأفذاذ القلائل الذين تمكنت أعمالهم من النهوض بعبء «الشهادة على العصر» الذي ولدت في خضمه، وكان من القلائل الذين ساهموا في بناء ثقافة الإنسان ◆

«نداء الأوحد» نشأت الزغبي ١٩٦٩

الإرهـــاب في معاناة اللوحة العربية

باريس - د. أسعد عرابي

لا يحتمل تاريخ الفن سواء الغربي منه أم العربي (في تصدّيه لموضوع الإرهاب) أي تسوية. فالإرهاب بالنسبة إلى ضمير المبدع رديف لصورة الشر والظلم وإبليس القمع والذبح المسلّح، هو مرتبط على الأخص بفظاعات «العسكريتاريا» المسلّحة والمتطرّفة. فشيطان الإرهاب ليل لا تتكشّف عتمته المطلقة عن أدنى درجات التبرير الرمادي أو التواطؤ أو ما يطلق عليه الحق العربي اليوم: «الكيل بمكيالين». يستمد مخالبه من اللون العسكري وأجهزته الظاهرة والباطنة، لا تقبل اللوحة المساواة بين جلادي الإرهاب المسلح المذكورين وضحايا رام الله وبرجي نيويورك، ضحايا اجتياح الكويت أو قصف الموصل وقرية قانا. فالضحايا هم العزّل إلا من الحجارة أو القلم والريشة والسعي خلف لقمة العيش. إن تاريخ الإرهاب هو نفسه تاريخ العنف والغدر، ومنذ أن قتل «هابيل» أخيه «قابيل» ليفوز بامرأته.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هو تاريخ «العسكريتاريا»: الآشورية - الرومانية - المغولية، وتاريخ رموزها السادية: فرعون - هولاكو - نيرون - الحجّاج - هتلر - فرانكو - شارون... إلخ، والقائمة تطول اليوم.

لا يحتكر سجل الحربين العالميتين فظائع النازية والفاشية، فإرهاب الدول اليوم أشد خطرا لأنه أشد فتكا تقنيا والتباسا وباطنية، لنتخيل رقعة شطرنج شبكاته المخابراتية والاتصالاتية والأمنية والثقافية في العالم. أما شراكة قمع الأنظمة العربية فهي ملتبسة أيضا، دعونا نتجول في اتهامات وإدانات التشكيل الغربي قبل العربي للعنف والإرهاب، إدانة لا تخلو من الشمولية الإنسانية، يحضرني ذلك «النصب» في إحدى ساحات مدينة جنيف مقابل منظمة اليونسكو، يمثل كرسيا عملاقا مائلا أعرج لأن إحدى قوائمه كُسرت، دعونا نطرح السؤال نفسه الذي يطرحه اعتراض هذا الفنان العالمي:

أليس قطع أقدام الأطفال (كل دقيقتين واحدة في العالم) بسبب تجارة الديناميت، إرهابا؟

نعثر على الإجابة العبثية في لوحات الألماني جورج بازلتز الذي قلب العالم واللوحة والوجه ودلالة الأشياء، يرسم ثم يقلب اللوحة، يبدو لي أن فوضى العالم والإعلام وترويض اللاوعي الجمعي يخلط اليوم بين «الجلاد» و«الضحية». بين الرأي المسالم والرأي المسلّح. الأول المسكون بهاجس قوته اليومي وقوت أطفاله والثاني المترف الذي يكفّر كل من لا يوافقه جنونه وعصابه المصلحي.

الإرهاب والتجربة التعبيرية الغربية

تحتشد في تاريخ اللوحة والمنحوتة والمحفورة الغربية مشاهد المذابح والحروب، وتعذيب شهداء ـيحية الأوائل وتنكيل الرومان لهم في ساحات ـود والمصارعة. تحضرني مسرحية لبرنارد شو ـن فيها صورة الإرهاب الروماني المذكور، مع ـهد معاصر يتخيله يجري في أحد شوارع ـينة صناعية. يترصّد سلبية سكان الأبنية الذين يرمقون أسدا أفلت من السيرك وهو يأكل أحد المارة. إن مدرجات الهمجية الرومانية تأخذ شكلا جديدا مع المونوبولات العولمية المعاصرة.

> لا يوجد في المحترف الفلسطيني موضوعا أشد انتشارا من صورة الشهيد، فهو الغذاء اليومي للحقد الإسرائيلي

وهنا نقع على إدانة بعض الفنانين الذين كانوا سدنة المؤسسة الحاكمة، فصوّروا العنف من موقف المباركة التواطؤية (خاصة الاستشراقية). لم ينجح من هذه العثرات حتى الفنان أو جين دولاكروا في تصويره لمذابح الصليبيين، والصراع بين الأتراك واليونان.

قد يكون العبقري الأسباني فرانشيسكو جويا أول فنان اتخذ موقفا شموليا من بشاعة الإرهاب، خاصة الديني، ولم يخف موقفه الساخر من أفراد العائلة المالكة عندما كُلّف بتصويرهم، وبلغت إدانته الضميرية حدا انفجاريا في صور فظائع الإعدام والتنكيل، وقد وصل ذروة التعبير في لوحته التي صوّر فيها كيف يأكل البشر أبناءهم بشراهة دموية، لم يخف موقفه المنحاز إلى الضحية حتى في موضوع مصارعة الثيران، فالظلم مثل الحق يملك قيمة مطلقة تتجاوز حدود الزمان والمكان والأجناس الحية. تماما مثل اللوحة التي تقطر مأسوية والتي صورها ڤان جوخ عن «دائرة المساجين»، وصل تأثيرها الفنانة المصرية انجي أفلاطون، فصوّرت على منوال تحركاتها الهذيانية الحلزونية لوحة «سجن النساء».

من معرض «محنة» للفنان علاء الدين بشير - باريس - ١٩٩٩

عندما عاد إدوار مانيه من إسبانيا إلى باريس في أواخر القرن التاسع عشر ليشارك في تأسيس «الانطباعية» حمل معه بصمات جويا في لوحته عن الإعدام (إعدام مكسمليان ١٨٦٧م) هي التي ألهمت بيكاسو بعد أكثر من نصف قرن: مشهد «الإعدام» في الحرب الكورية (١٩٥١م).

لعله من الخطأ اعتبار «التعبيرية» الألمانية مرجعية أساسية شمالية في موضوعنا، ذلك أنها كانت في بداية القرن العشرين انعكاسا للفلسفة الوجودية الألمانية (خاصة الهيدغرية)، هي التي تعتبر الملحمة الإنسانية بعدا في الذات وليس في الموضوع، تقع في ساحة وخرائط العالم الداخلي، ولكن تقاليد هذه المدرسة تقاربت من موضوعنا مع أحد فروعها «الموضوعية المحدثة» والتي تأسست مع الحرب العالمية الأولى في ألمانية، ما يهمنا بالذات هو تجربة جورج غروز (١٨٩٣ -١٩٥٩م) الذي اختص بالفساد العسكريتاري وما بثته النازية من تعهّر واستباحة للمجتمع المدني. بدأ منذ ذلك الحين التعبير النقدي «الفندلية» أي معاداة الفنون، وهي القبائل الإرهابية التي دمرت الزجاج المعشق في شتى كنائس شمال ألمانيا، تشبه الإرهاب

الإبداعي الذي عانى منه الشرق العربي من سنابك جنود هولاكو وتيمورلنك.

بلغت «الشندلية» النازية ذروتها عندما قرروا إغلاق «مدرسة الباوهاوس» وبيع لوحات مدرسيها بأبخس الأثمان ثم إحراقها متهمين التجريد بـ «الفن الفاسد» خاصة أعلامها كاندينسكي وكليه من غير المعروف أن فناني مصر أصدروا بيانا في حينها يعترضون على الهمجية النازية تجاه الفنون التشكيلية المعاصرة، ومنهم رمسيس يونان. تحضرني أهوال الحرب التي صورتها الألمانية كوتي كولتز، وكان لها تأثير عميق في العديد من الفنانين العرب.

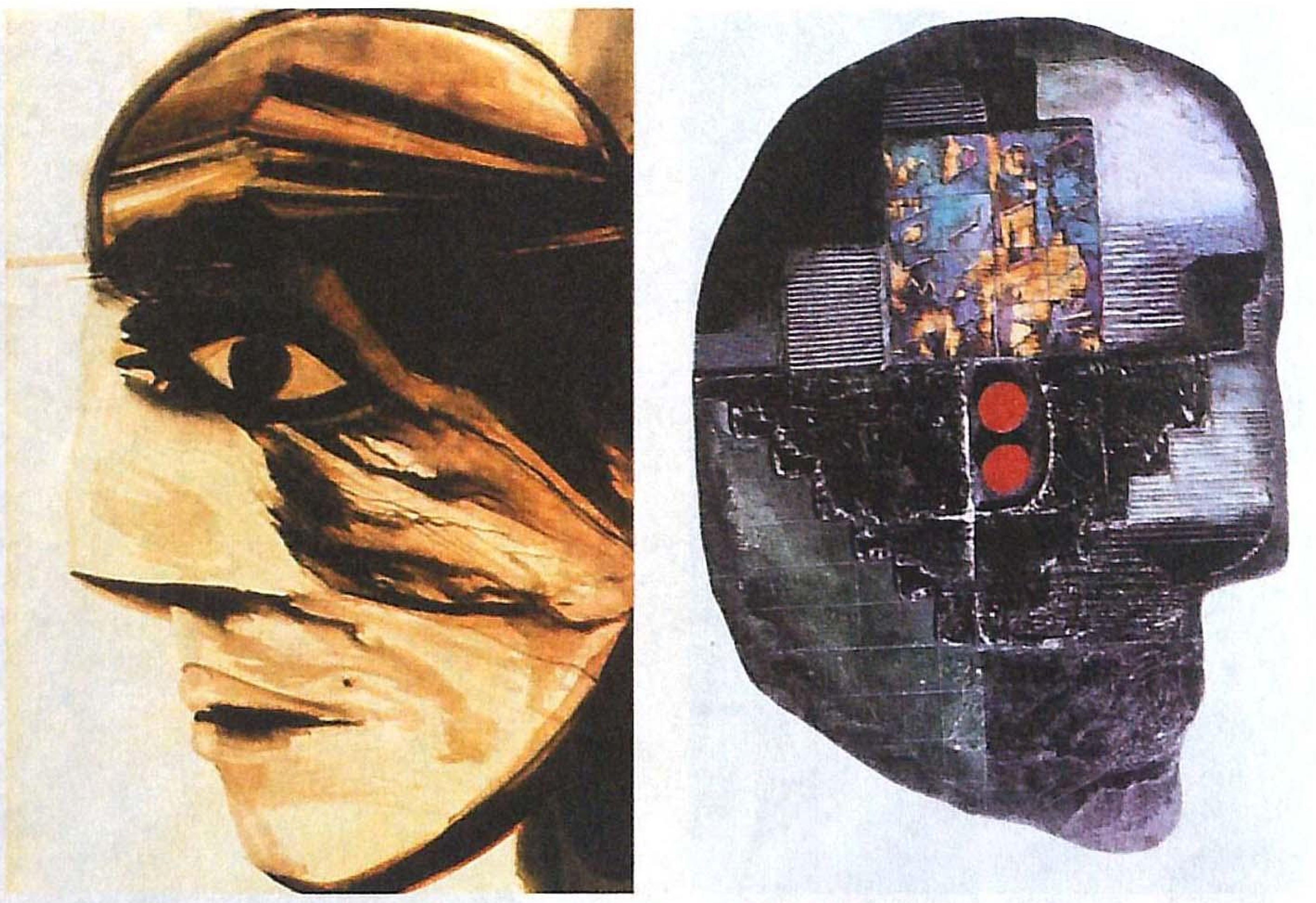
لعل التعبيرية الأقرب إلى موضوعنا بالتحديد «تعبيرية أميركا اللاتينية» خاصة المدرسة المكسيكية التي كان على رأسها كل من دييجو ديفيرا(١٨٨٦ - ١٩٥٧) وسكيروس (١٨٩٦ - ١٩٧٤) وتامايو (١٨٩٩. ....).

لا تقل جدارياتهم في تعبيرها عن الغثيان تجاه الإرهاب العسكري عن تجربة جورج غروز المذكورة، هم أحفاد حضارات الانكا والأزتيك، ولد من ثقافتهم تعبير «شامانية» أي عبادة الطبيعة في الفن نسبة إلى كهنة الهنود الحمر الذين أبادتهم الآلة الحربية الأميركية، ثم اعتنقها العديد من الفنانين المعاصرين في مدرسة نيويورك نفسها. والأسماء الأربعة أثرت بشكل عميق في التعبيرية العربية، ابتداء من حامد عويس وانتهاء بيوسف عبدلكي. كما أثرت في بعض الاتجاهات لوحة سلفادور دالي عن الحرب الأهلية الإسبانية (عام ١٩٣٦م). ولكن الفنان الذي بدا تأثيره أشد عمقا من سواه في التعبيرية العربية هو بابلو بيكاسو ابتداء من جواد سليم وحتى رفيق شرف وعلواني مرورا بضياء العزاوي.

إذا مثل «فرانشيسكو جويا» منعطفا أساسيا في تصدي الضمير التشكيلي لهمجية الإرهاب، فإن وريثه الإسباني بابلو بيكاسو» يمثل استثناء لهذا الاستثناء، فتصديه لجلاد بلاده «فرانكو» كان حاسما أجبره على البقاء بعيدا عن وطنه يلوذ بعاصمة التشكيل (باريس) حتى نهاية حياته، كما كان انحيازه إلى الضحية مطلقا وشموليا، صمم للحزب الشيوعي رمز الحمامة وكان يحمل من خلاله الأمل الديموقراطي بمجابهة عسكريتاريا الحروب والاستبداد، ولكن انخراطه في المكتب ثم انسحابه بعد سنوات يضعنا أمام حقيقة لا مراء فيها، وهو أنه لم يكن في يوم من الأيام ملتزما بالمؤسسة الحزبية.

كان عشقه البطولي للحرية (التي يمثلها جيفارا) أكبر من أي التزام خطابي خاصة أن الوعود الماركسية الطوباوية بالتصدي للحروب الاستعمارية انتهت إلى إرهاب الدول ذات الأنظمة الاشتراكية. لعله ولهذه الأسباب الملتبسة فقد انزلق من الدراسة تيار الواقعية الاشتراكية خاصة الرسمية منها سواء في دول المعسكر الاشتراكي أم العربي. يدعي خطابها التصدي للإرهاب ولكن مناهجها قادت إلى الإرهاب الإبداعي. نلاحظ حتى لا نقع في التعميم أن الفنان «غوتوزو» في روما كان بالغ الأصالة في تعبيراته الجماهيرية، ولكن كتاب «جارودي» المتأخر «واقعية بلا ضفاف» لم يكن إلا النزع الأخير في المكابرة على التناقض بين «توتاليتارية» المؤسسة (بالأحرى بيروقراطية الآلية الثقافية الاشتراكية) من جهة والضمير الإبداعي الحر الذي لا يجزئ مفهوم الحق ولا يخلط بين دور الجلاد والضحية بصورة مطلقة من جهة أخرى.

إذا عدنا إلى بيكاسو وجدنا أن لوحاته التي

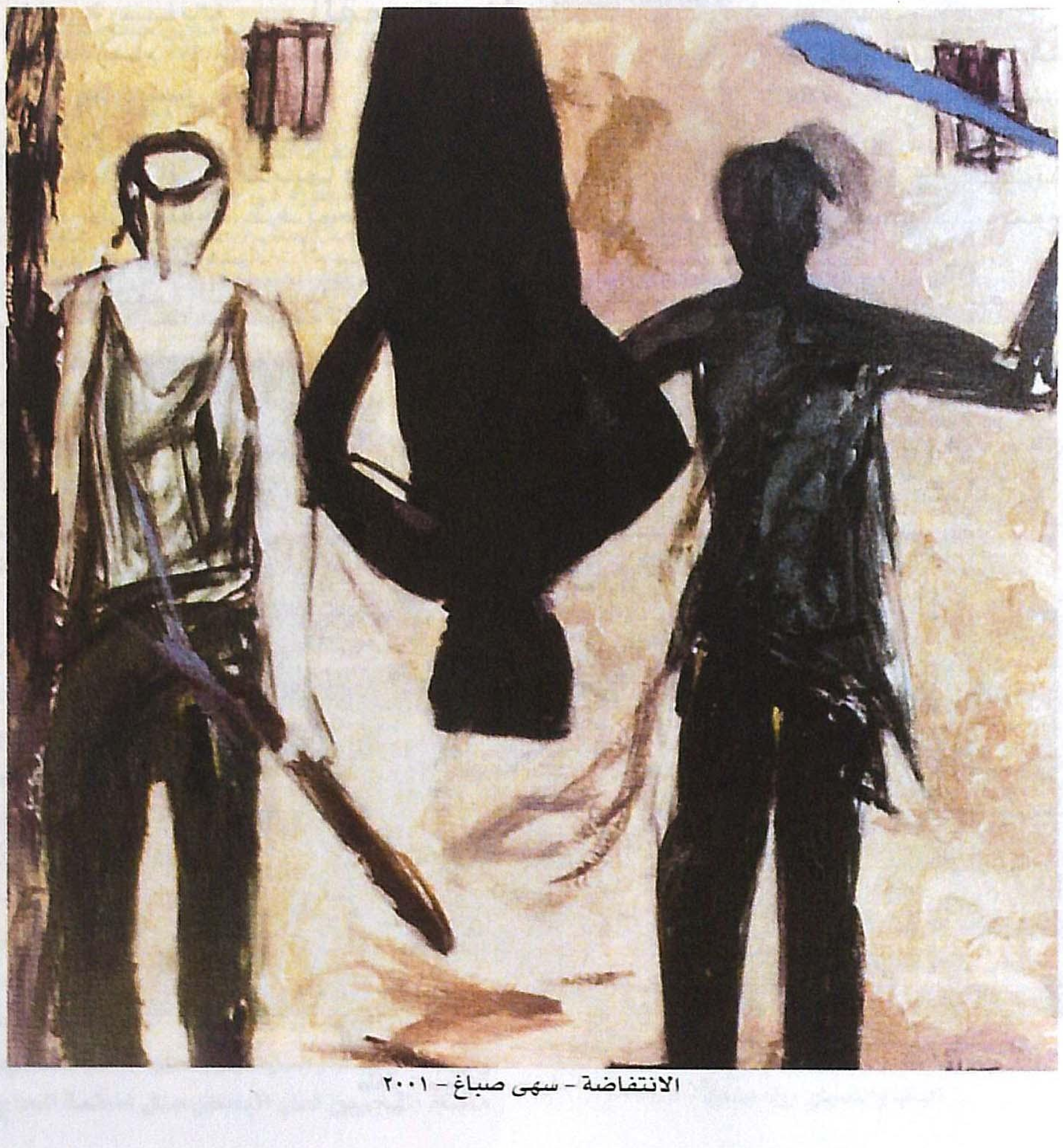


لوحتان للفنان علي طالب بعنوان «رأي» ١٩٩٤

تمس الإرهاب كانت تتواتر بنبرة محتدمة: «كوريا» - «الحرب» - «الباكية» - لعل أبلغها شهرة وغضبا هي الجورنيكا (عام ١٩٣٧م) - لوحة بانورامية عملاقة، تقتنص لحظة الغدر والذبح التي قامت بها غارات طائرات الإجرام على القرية الإسبانية الوادعة، استعاد بعض الفنانين العرب رسمها مرات عدة، نعثر في هذه المجموعة على أمثلة لوحة «القط والطائر» تمثل بشكل صريح الحدود التي تفصل الجلاد عن الضحية، يبدو الطير جثة هامدة تترنح بين أنياب القط. نعثر على المقابلة الأخلاقية الحاسمة نفسها في موقفه من الثور وانحيازه لضعفه في «كوريدا» مصارعاته وصرعه السادي، يصوّره في أكثر من لوحة: بطولة ملحمية تعاني من الموت وليس من الهزيمة.

لا شك في أن هذا الانحياز سليل لسلسلة الذبائح التراجيدية في التصوير الغربي والتي تدين العنف من الكينونة الحية الحيوانية: ذلك ابتداء من بقرة رامبرانت المعلقة في المسلخ إلى خنزير فوتريه المعلق مسلوخا على جدار المطبخ، وابتداء من ذبائح دجاج وديكة سوتين وانتهاء بأحصنة مارينو ماريني وذئاب تامايو، لا شك في أنها جميعا تسحب مأساة الذبح الإنساني للذات والآخر على هذه المشاهد، تحضرني لوحة بالغة التأثير للفنان

> ”الإرهاب بالنسبة لضمير المبدع رديف لصورة الشر والظلم والذبح المسلح، هو ليل لا تتكشف عتمته عن أدنى درجات التبرير الرمادي أو التواطؤ“



الانتفاضة - سهى صباغ - ٢٠٠١

السعودي ضياء عزيز، تمثل اللوحة حمارا هرما مثخنا بالجراح، فقد اعتاد أهل بعض القرى على رجم الحمار الذي يصل سن الشيخوخة والعجز عن قيامه بالحمل ثم تشريده على حدود الصحراء حتى يموت في سعيرها وجوعها، تذكرني اللوحة بقصيدة لفكتور هوجو تتحدث بلسان حصان صغير، بكّر أصحابه في ربطه بعجلة العربة لجرها فأصابته صاعقة أودت بحياته، يتأسف وهو يحتضر عن إبكار الموت والعبودية والتضحية بما كان من الممكن أن يكون شبابا.

يتجاوز «الكلب» الذي نحته جياكوميتي في أثناء الحرب العالمية الثانية تراجيدية صور الذبائح الحيوانية المذكورة، يتحدث عن كلب تائه جائع صادفه في حي السانت جرما خلال محنة الاحتلال الألماني.

نعثر (بعد أن وضعت الحرب الثانية أوزارها) على أصداء لهذا الصدع الضميري، خاصة في أعمال فنان مرهف هو جان فوتربيه، قاده سوء طالعه في أثناء خدمته العسكرية أن أُفرز للعمل في فرقة الإعدام. قضى بقية حياته يرسم وجوههم وعبثية النور الذي يغلّلهم يحاول أن يقتنص في دوائر رؤوسهم كل مرة سر الضوء العدمي الذي يكلل ملامحهم، يمحقها، ويغيّب أبعادها الإنسانية، وهكذا ولد تيار معجون بآلامه النفسية هو «اللاشكلية» (L'informel).

تكاد تكون لوحته كمن يلسع النار بنصل سكين بارقة مارقة.

سأتوقف عند هذه النماذج المتباعدة حتى لا نتوه عن موضوعنا الرئيسي.

الإرهاب المزمن في «التعبيرية العربية»

من المنطقي أن يكون أشد الفنانين العرب معاناة لتجربة الإرهاب المعيش يوميا هم أبناء محترفات «دول المواجهة» التي هي على احتكاك مباشر منذ نصف قرن «بالعسكريتاريا» الإسرائيلية.

تعانق لوحاتهم جرحا ينزف بنحيب مختوم بشمع أحمر، هو ختم المؤسسة الثقافية المتشددة إلى درجة القمع في المساحة الوطنية للأسف.

تبدو هذه المجاورة طبيعية، فأينما حلّ الصلف الإسرائيلي تراجع الفرح واختفت ابتسامة الأطفال، وبُقرت بطون الأمهات واغتصبت العذراوات، وديس على هيبة الشيوخ والمقدسات وتقاطر الشهداء من شباب الانتفاضة وسواها، ورفعت رايات الحداد. شرزمة من شذاذ الآفاق يجتمعون على الحقد المجاني، والانطواء التلمودي: «شعب الله المختار» بلا «أرض يحل بأرض بلا شعب ولا ذاكرة»، «وادفع دولارا تقتل عربيا»، بهذه الشعارات العنصرية، ترهب إسرائيل كل يوم قلوب الآمنين، تحتل مدنهم ومقدساتهم وتحاصر رزقهم وتنتحل ثقافتهم، ثم تبيعها سياحة مع الثمار والخضراوات في أسواق أوروبية. تحولت المناطق المحتلة منذ نصف قرن إلى مستعمرة اقتصادية وثقافية، وليس أدل على ذلك من شعارهم: النجمة السداسية والتي يتقاطع في زرقتها دعواهم حول نهري النيل والفرات، مستعمرة استبدادية لا تعرف حدودا للدولة والإرهاب والمذابح.

من الطبيعي أيضا أن يكون المحترف الفلسطيني محاصرا في أحشاء الوحش الإسرائيلي، أو مطاردا في الشتات، حتى سمي بـ «فن الشتات»، تداخل بسبب الإشراف الإداري الأردني (على مناطق الضفة الغربية) المحترفان القطريان، وأصبحا شريكين في الأسماء نفسها: نعواش، شومان، منى المسعودي، كذلك الأمر في

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لبنان بسبب الهجرة ووجود المخيمات النازحة فهناك بول غيراغوسيان وساروفيم وديجاني وسواهم. كذلك الأمر في سورية: الحلاج وعبدالحي، وسمير سلامة وغيرهم.

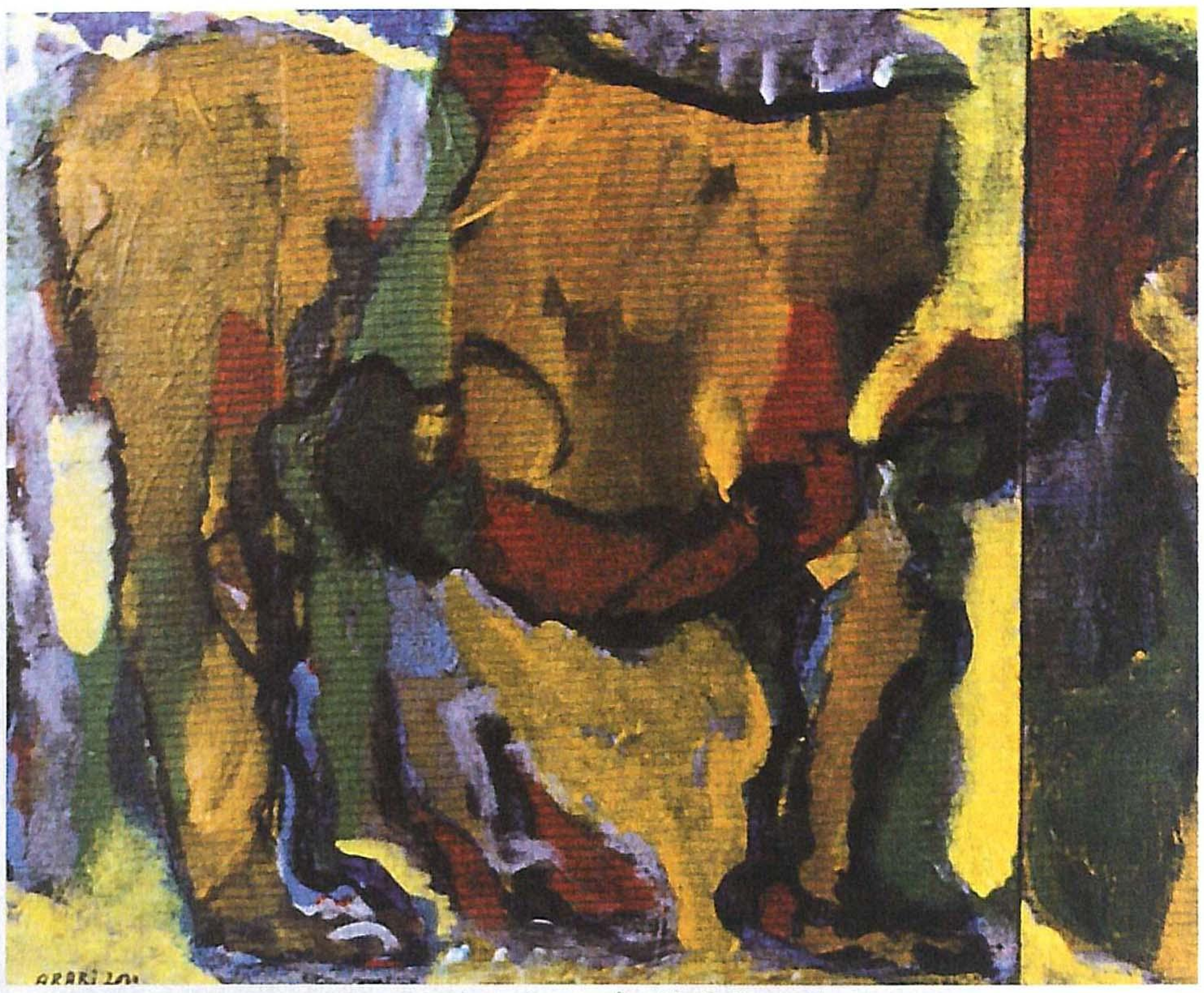
أنجزت الكثير من اللوحات في بواطن سجون التوقيف الإسرائيلي. ولاحقت إسرائيل الفنانين الذين يصورون بألوان ثلاثية العلم الفلسطيني، ومنعت معارضهم. واعتبرت تصوير فناني عام ١٩٤٨ الذين يحملون جوازا إسرائيليا أو فنا إسرائيليا. والأنكى من ذلك أن الأوساط التشكيلية العربية وخاصة المهرجانات الكبرى لا تعرف عنهم شيئا فأسماء فنانين أصيلين بمستوى عاصم أبوشقرا ورنا بشارة لا يدعوان إلى أي مناسبة بسبب حملهما الجواز الإسرائيلي، لايحصلان على تأشيرة دخول حتى في الدول التي عقدت تطبيعها مع إسرائيل، لا شك في أن البروقراطية العربية رسخت الإحساس بالقهر والعزلة لدى الفنان الفلسطيني.

ثم، ليس بالصدفة أن التيار التشكيلي المسيطر على محترفات دول المواجهة هي «التعبيرية المأسوية» الغاضبة أو المأزومة بشتى وجوهها بما فيها «المحدثة» قد تملك كل واحدة حساسيتها الإحباطية القطرية: بين مصر وسورية، أو فلسطين (مع الأردن ولبنان) والعراق، ولكن العديد من فناني هذه الدول يشاطرون قدر إخوانهم الفلسطينيين بالهجرة عن زنزانات الوطن، فهي أخف وطأة من الاغتراب المحلي.

تبدو النماذج التعبيرية في بقية الدول العربية أخفت احتداما مع موضوع الإرهاب، قد تندرج أزمة الشكل ضمن الهم الوجودي والقحط الروحي الذي يخلفه التحول من طوباوية المدينة الفاضلة إلى الصناعية المهجنة، لنتأمل الأمثلة: عبدالله الشيخ وشادية عالم (المملكة العربية السعودية)، سامي محمد (الكويت)، ناصر اليوسف (البحرين) فؤاد الفتيح (اليمن) عبدالرحيم سالم (الإمارات).

كذلك ليس من باب المصادفة ازدهار فنون الحفر والطباعة والرسوم السياسية وفن الإعلان في محترفات دول المواجهة، يكفي أن نتذكر المعرض الذي دعا إليه ضياء العزاوي عام ١٩٧٨م في المركز الثقافي في لندن تحت عنوان: «معرض الكرافيك للفنانين العرب»، يبدو اليوم وثيقة مهمة حول هذا الازدهار، ولا ننسى دور كل من ضياء العزاوي (العراق) ونذير نبعة (سورية) ومصطفى الحلاج (فلسطين) ونعواش (الأردن) في هذا التعبير الجماهيري المباشر.

لا شك في أن رسامي الكاريكاتير السياسي كانوا أشدهم تعرضا لأخطار إرهاب المؤسسات الصهيونية والعربية. مثلوا جبهة تشكيلية مكشوفة، وصلت خطورتها أن اغتيل ناجي العلي في عام ١٩٨٩م. لنتأمل حرقة تغربات جورج البهجوري في أوروبا من خلال مجموعة كتابة «بهجر في المهجر»، أما علي فرزات فقد اختصت رسومه بانتقاد «العسكريتاريا» العربية من خلال رمزها «القندلي» الحذاء العسكري الضخم المعروف باسم «البوط» أو «البسطال»، يصوّر في داخله تلافيف دماغية، كما يصوّر علاقة هذه الأحذية برؤوس المواطنين فقد تطوّرت هيئة الرؤوس بما يشبه مقطع نعل الحذاء المذكور، كثيرا ما كان يفقد عمله في الصحافة فيهاجر إلى صحافة الخليج (خاصة الكويتية) يخبرني بأنه على رسام الكاريكاتير في الوطن العربي أن يفكر بملجأ الأمان في الفكرة المرسومة والذي يحصنه من صدمة الفكرة الأساسية عند سؤاله والتحقيق معه. أسس في السنتين الأخيرتين



الضحية والجلاد - أسعد عرابي - ٢٠٠١

مجلة ساخرة في دمشق تحت عنوان «الدومري»، ولا شك في أنه يعاني من كثرة الإشارات الحمراء، ولكن موهبته، وسعت من هامش حريته النقدية مثله مثل الممثل الكوميدي دريد لحام، أما يوسف عبدلكي المستقر في باريس فهو من أبرز الحفارين المبدعين في سورية. تبدو رسومه السياسية أشد حسما من لوحاته. نشرت له جريدة «الثورة» السورية رسما بالغ الحدة (عام ١٩٧٧م)، يمثل جلادا ينصل سكينا هائلة ولا يبدو من الضحية المعلقة سوى أصابع قدميها في أقصى طرف اللوحة. عُرف بمحفوراته البليغة الأثر والتي ينتقد هذيانات العسكريتاريا وطبقة مُحدثي النعمة التي خلقوها: يرسم كرنفالات ساخرة وضمن أداء تقني، ذو خبرة وموهبة استثنائية، لا شك في أن يوسف عبدلكي بتواصله مع خبرات رسامي التعبيرية الأوروبية (خاصة جورج غروز الذي مر معنا) ثم مع بعض خصائص نذير نبعة توصل إلى لغة مستقلة تعتبر من أبرز ما قدمه جيل ما بعد جماعة العشرة من حدة في الفن السياسي.

> „من المنطقي أن يكون أشد الفنانين العرب معاناة لتجربة الإرهاب المعيش يوميا هم أبناء محترفات دول المواجهة الذين تعانق لوحاتهم جرحا ينزف بنحيب مختوم بشمع المؤسسة الثقافية المتشددة إلى درجة القمع في المساحة الوطنية للأسف“

يقودنا الحديث عن تجربته إلى محاولة التعرّض إلى أبرز الأمثلة القهرية، محاولين تجنب افتعال الحدود الجغرافية الفاصلة بين الهوية القطرية لهؤلاء وخصائصهم العامة وذلك بسبب تماوج الأساليب وسير الاغتراب.

لا يوجد في المحترف الفلسطيني موضوعا أشد انتشارا من صورة «الشهيد»، فهو الغذاء اليومي للحقد الإسرائيلي، مارس هذا الموضوع أغلب فنانيه: عماد عبدالوهاب، عدنان يحيى، نصرالدين، شمعون، شفيق رضوان، الحلاج، صوّر سليمان منصور وجها لفتاة فلسطينية مندمجة في تشققات وأخاديد الأرض من خلال تقنية مختلطة (نال عليها جائزة التصوير الأولى في «بينالي الشارقة» لدورة عام ١٩٩٩م)، تتجاوز اللوحة معنى الشهادة والفدائي إلى تشبّث وجه الأمة (الأم) بجذور الأرض الكنعانية.

تتفوّق إسرائيل على شبقها للإجرام، بطريقة تغطية هذه المذابح اليومية وتهدئتها في الإعلام لدرجة أصبحت تبدو كنوع من القلاقل المألوفة والاستهلاكية، وقد بلغ تزويرها أشده مع سيرة تجربة أبرز فناني فلسطين وهو عاصم أبوشقرا. عاش هذا الفنان العبقري في أتون الإرهاب الثقافي الإسرائيلي، تبدو ملحمته أشبه بقصف الصاعقة والضوء الشارد، فقد خطفه سرطان الرأس وهو في بداية عطائه عن عمر لا يتجاوز التاسعة والعشرين، كان من المتفوقين في دراسته الفنية في «معهد فنون تل أبيب»، وعُيّن فيها مباشرة كمدرس، فحاول الانزلاق للهجرة إلى الولايات المتحدة، ولم يقض سنتين حتى وافته المنية، كانت إسرائيل تقدّر قيمته وبقدر خشيتها من عبقريته ومقاومته وعناده الثقافي فقد حاولت أن تقدمه في الخارج على أساس أنه فنان إسرائيلي (لأنه من فلسطين عام ١٩٤٨م هم الذين يحملون الجواز الإسرائيلي كما ذكرت)، ولم يستطيعوا ذلك في أثناء حياته (من مواليد عام ١٩٦١ وتوفي في أوائل ١٩٩٠م) انتظروا ست سنوات بعد وفاته ليقوموا بمعرض مشترك مع الإسرائيلي آفي تراتنير، فكانت المقارنة بين أصالة الأول وتسطّح الثاني ورطة ثقافية في باريس (غالوري سابيتا ١٩٩٦م).

اعتمد في مقاومته لحضارة الإرهاب بتمسكه برمز «نبات الصبّار» وأحواله العاطفية، وهو النبات الذي يفضح خرائط القرى التي تدمرها إسرائيل، وتدفنها مع سكانها تحت الأرض، يعود الصبّار كل مرة فيشق التربة ويرسم سياج هذه القرى المغتالة من جديد متحديا إرادة «البلدوزر» والدبابة. ترك أبوشقرا خلفه تراثا رهيفا بالغ الحرقة الوجودية، لا يقدر بثمن.

حاولت إسرائيل تزويد أبعاد هذا الرمز بتلفيق أساطير حوله، تجعله رمزا لتعددية وجود اليهودي للتائه، وتعقبت الفنانة الشابة رنا بشارة خطوات عصام فأعادت إنشاء صباره بصيغة طقوسية تجهيزية من دون رسم أو تلوين فكان واحد من أعمالها بابا فلسطينيا يعشعش ويلتف على مصراعيه الصبار، كانت بدورها من المتفوقات واقترح أستاذها الإسرائيلي أن يشتركا في معرض واحد فأجابته «من المستحيل أن يجتمع المحتل مع الفلسطيني حتى ولو كان في صالة عرض». ذكرت أن هذين الرسمين غير معروفين في الأوساط العربية للأسف ومن الضروري تكريمهما والتعريف خاصة بفن أبوشقرا.

تقع خلف تجربة هذين الشابين تراكمات تجربة مصطفى الحلاج الرمزية المعروفة بريادتها ووصايا كل من سليمان منصور وتيسير بركات، يعتمد الأول في مقاومته للاندثار الثقافي على صورة «الأمة - الأم» بردائها الذي يمثل خزانا للتراث الكنعاني - العربي ويتسم الثاني بحساسية طوباوية معراجية تحلق أشباحه وعرائسه ومدنه الحميمة في فراغ فلكي ملائكي مترفعة عن جاذبية العالم السفلي حيث القهر والاستجابة العسكرية.

طائر العجرات - ضياء الغزاوي - ١٩٨٠

يحتكر الفن الفلسطيني تعددية شتاته. بعضهم يملك هوية مزدوجة، أبرزهم الأرمني اللبناني بول غيراغوسيان، فهو فلسطيني هاجر مع عائلته من القدس إلى بيروت، فعانى من تشريدين أرمني وفلسطيني، ومن إرهابين إسرائيلي وتركي. يترجم أزمته المزدوجة هذه بغضب تشكيلي ظاهر، يتبدى في سلوك فرشاته وعجائن ألوانه السخية النزقة، لا تخفي الإيقاعات العمودية الموسيقية هول أشباح النفي والسبي والتشرد الجماعي الذي يؤرق ذاكرته الطفولية.

يعتصر أحمد نعواش (الفلسطيني الأردني في عمان) آلام التشرذم والانفصام داخل خلية العائلة الفلسطينية، وبدرجات لونية مصبوغة بشحوب مرير. أما الرائد عبدالحي مسلم (مخيم اليرموك - دمشق)، فقد سكنته صبوة للمة الذاكرة الوثائقية المندثرة، يجمع حكاياها وأمثالها وصورها الشعبية (المكتوبة) وصبارها (الذي ورثه عنه عاصم أبوشقرا). ليصوّر بمواد متواضعة أشد الأحزان والأفراح تحرقا. وبالعكس فإن ابراهيم هزيمة المقيم في ألمانيا يستعيد هذه المشاهد الشعبية أو الريفية الموشومة بالإشارات الكنعانية، ليترك بتقنيته النخبوية (خاصة في رصف درجات الألوان وتوقيع العرائس) غلالة شفافة من الحزن الذاكراتي.

يمثل الحسم التعبيري الذي صدر عن قلب بعض الفنانين العرب مسافة أبعد في مساحة هذا الغضب، أشد تعاطفا مع الشهداء والانتفاضة، وأشد إدانة لجلادي الإرهاب الإسرائيليين، نعود هنا إلى نقطة الوعي باحتدام العلاقة المكهربة بالنسبة إلى فناني محترفات المواجهة، فهم أشد قناعة بعربية الصراع وليس فقط فلسطينيته. قد يكون نديم نبعة (سورية) وضياء العزاوي (العراق) من أشد الأمثلة لهذه الحالة الغاضبة.

تجسّد رسوم نبعة الكرافيكية والطباعية التي تفجّرت عن ضميره الإبداعي في السبعينيات بصدق كبير الملامح المأزومة لتشريح جسد الفدائي - الشهيد، الذي يعرف الموت ولا يعرف الهزيمة، انتشرت أسلبتها مثل الحريق فأثرت في الكثير في حينها. عمل مع مصطفى ا لحلاج لفترة ثم تبعه الحفار الملتزم برهان كركوتلي، وذلك قبل أن يؤسس «جماعة العشرة» مع إلياس زيات ونشأت الزعبي وعلواني والسباعي وأحمد دراق وإسماعيل وعرابي وأخرس وأرناؤوط، اجتمع هؤلاء على رفض هزيمة ١٩٦٧ ودعم النضال التشكيلي الفلسطيني، صوّر زيات بوابات القدس وملائكتها وأحصنتها المجنحة وقوى الشر التي تدنس عتباتها، ورسم الزعبي الرعب الذي سكن هذه المدينة من خلال طائر غراب البين الأسود، ورمز علواني إلى الحصار الإرهابي بفرس محتدم مكبّل بالأصفاد مثخن بالجراح والأسهم، ومال السباعي باتجاه الحمائم والطفولة، قد تكون هذه الفترة الأشد خصوبة من ناحية محفورات الأخرس نال في حينها جائزة الحفر في بينالي الإسكندرية على تبصيمه طفل في حقل كنعاني وشغلت إسماعيل الموضوعات نفسها، صوّرت بدوري عددا من اللوحات عن موضوع أطفال بحر البقر» وهي المدرسة التي ضربتها الطائرات الإسرائيلية في عمق مصر لأول مرة، تثبت هذه الحادثة معاداة إسرائيل الدائمة للطفولة، وسمعنا مؤخرا عن اجتياحها لمدرسة بنات في الجليل واستشهاد وإصابة ثلاثة، ولا يمكن أن ننسى مذبحة «قانا» في جنوب لبنان أو صورة الطفل محمد الدرة مع والده ولحظات اغتياله.

الارهاب - يوسف عبد كلي -١٩٧٧

لا يمكن فصل إضاءات نذير نبعة في تلك الفترة عن إضاءات توأمه الروحي زكريا تامر الكاتب المختص بمعاداته للإرهاب المؤسساتي والإسرائيلي بشكل خاص، كان له علاقة مع عدد من فناني جماعة العشرة وكان له تأثير إبداعي في مخيلة بعضهم، لعل أبرز عمل قام به زكريا تامر هو كتاب «البيت» الذي رسمه الفنان المصري محيي الدين اللباد (والذي كان على علاقة دائمة مع نذير وزكريا)، والكتاب صغير الحجم لا يتجاوز سبعة سنتيمترا. يرسم فيه اللباد قصة زكريا التي تذكر الطفل بأن للطائر بيتا هو العش وللأرنب بيت هو الأخدود...إلخ، أما الطفل الفلسطيني فليس له بيت لأن إسرائيل سرقته منه، وقامت قيامة إسرائيل وكتبت صفحات تنبه إلى خطر زكريا واللباد ونبعة وبحره وغيرهم. يحضرني كتاب الأطفال الذي وزعته إسرائيل على ملايين الأطفال في العالم إثر انتصارها في حرب يونيو، بعنوان «دافيد الصغير» تصوّر فيه حقدها على ابتسامة عبدالناصر رسمت في الصفحة الأخيرة الرئيس المصري وقد سقط على الأرض ودافيد الصغير يدوس بقدمه على رأسه ويقول: «لن يبتسم عبدالناصر بعد اليوم».

رسمت في تلك الفترة كتابا مسلسلا للأطفال كذلك كتب زكريا تامر بعنوان: «الشمس العربية» يتحدث عن الشمس التي لا تغيب مهما تلبدت السماء بالغيوم والقنابل، فإشراقها قدر لا بد من انتظاره، (اذكر أن المطبوعة حصلت على جائزة أساسية في مهرجان هنغاري مخصص لكتب الأطفال).

من المؤسف أن يقضي كاتب بحجم زكريا تامر بقية سنواته بعيدا عن «دمشق الحرائق» معزولا في ضيعة أوكسفورد في ظاهر لندن.

كان «جماعة العشرة» على اتصال حميم مع «جماعة الرؤية الجديدة» و«الفن المعاصر» في بغداد، وعلى الأخص ضياء العزاوي من الأولى وعلي طالب من الثانية، اجتمع هؤلاء على رفض الكبوة الحضارية. ولم تهدأ فورة نذير نبعة إلا بسفره الدراسي إلى باريس، كذلك فإن تعبيرية العزاوي المتقرحة وريشة براكين جواد سليم، تحولت إلى صوفية لونية مع استقراره النهائي في لندن، وسأعود لاستدراك ما فاتنا من عواصف فاتح المدرس وعلي طالب بعد قليل.

جعلت إسرائيل من المشكلتين الفلسطينية واللبنانية مرتعا رحبا لمخالبها، وذلك بإثارة مجازر مروعة مثل التي راح ضحيتها الآلاف في مخيمي «صبرا وشاتيلا» وشارك عملاؤها في حرب القنص اليومية خلال سحابة وكابوس الحواجز الطائفية والقتل على الهوية، حاول الفنانون اللبنانيون تناسي جرح الحرب الأهلية والاجتياح، عله يلتئم. قد يكون رفيق شرف من القلائل الذين اعترضت رسومهم على سحابة الإرهاب والاغتيال المزدوج في الحركة الوطنية وفي المخيمات (مثل عين الحلوة). ثم تظاهرت مأساة المهجرين لدى البعض مثل فاطمة الحاج.

الباب والصبار - رنا بشارة - ١٩٩٥

ولكن الامتصاص الإبداعي الكامل لتجربة الحرب لم تتم إلا من قبل بعض تجارب الجيل التالي سواء المهاجر أو المحلي. نعثر في باريس على إنشاءات وملصقات عبثية انفجارية حملها سمير خداج من ذاكرة ملاجئ الترويع والقصف والغارات. تتفوق طيور فاديا حداد في التعبير عن اغتراب جيلها المهيض الجناح، فقد حرمتها هذه الأحداث سعادة الطفولة في المكان الأول، تتحالف مع مرارتها إنشاءات أمل سعادة وتجريدات جورج ندرة التي تقطر بالتدمير الذاتي حتى تبدو كأنها لحظات ذبح متواترة.

أسست ذريعة الإرهاب الإسرائيلي تقاليد أمنية متشددة خاصة في البلاد العربية التي تعسكرت بسبب ذلك، وضيق الخناق على مساحة الإبداع، تشرذمت في بعض الأقطار المذهبية والطائفية والإقليمية فكانت حليفة التطرف الأيديولوجي في الاتجاهين، وقادت بالتالي إلى تقسيم ما لا يقبل القسمة في الخندق المجابه للعدو المشترك، وبالعكس فقد جمعت إسرائيل في مشروعها الاستيطاني ما لا يقبل الجمع من «الخرز» وحتى «الفالاشا».

يبدو أن وعي فاتح المدرس السياسي أكبر من هذه العصبيات المفتعلة، فالمجموعات العديدة من لوحاته التي خصصها لإدانة العدوان على لبنان وفلسطين، كان يكثف فيها احتقاره للطغيان العسكري معتبرهم قبائل جرذان تستبيح المدينة، وبما أن أسلوب لوحاته يبتعث تقاليد آرام وكنعان التشكيلية فقد كانت أكبررد من أجل تثبيت مقاومة الخصائص الثقافية في اللوحة، ومجابهة صناعة الحضارة الملفقة التي تدعي قدوم الفلسطينيين من البحر، ثبت فاتح المدرس بذلك جذور المقاومة الثقافية للمشروع الصهيوني.

شهدنا إلى جانبه أطروحات مباشرة، فقد اختص نعيم شلش بتصوير مدينته الشهيدة «القنيطرة»، والتي دمرها الإسرائيليون عام ١٩٧٣ بعد التراجع عنها. تعيد حكاية هذه المدينة محاولة إسرائيل محق وجود أي جذور حضرية أو اتنولوجية في الأراضي المحتلة باعتبار أن العرب والفلسطينيين جاءوا مع البدو الرحل الذين حملوا العروبة والإسلام.

نعثر هنا على فاعلية «رمز الصبار» الذي زرعه عاصم أبوشقرا في تاريخ مقاومة الإرهاب التشكيلي. لا شك في أن مشكلة الأكراد تؤرق الكثير بسبب معاناتهم، نعثر لدى السوري بشار العيسى على ذاكرة تشردهم وخصائصهم الثقافية التوأمية مع العرب. بعض الفنانين الأكراد الأصل مثل فاتح المدرس لا تشكل هذه القضية هاجسهم الشاغل، نجد مع ذلك بصمات فاتح المدرس في نسيج لوحة بشار وتكويناتها الأسطورية السردية.

في بحر عام ١٩٩٧م وعلى صدى حداد مجزرة «قانا» في جنوب لبنان التي راح ضحيتها كما نعرف أكثر من مائة: طفل وطفلة وأم، كانوا التجأوا من القصف إلى معسكر الأمم المتحدة، فكانوا مصيدة سهلة للحقد الإسرائيلي، تنامت في ذلك الحين الدعوة إلى تجسيد الغضب التشكيلي في معرض جماعي يرصد ريعه لأهالي المنكوبين. استجاب للمشاركة جميع العرب الفنانين في باريس، كانت اللوحة منجرة في محترفي، تعكس السكين التي قطعت أوصالي الداخلية من الصور والمشاهد المروعة التي عشنا كابوسها في تلك الفترة، استحضرت في اللوحة صور مذبحة مدرسة بحر البقر وسواها من ضحايا تخصص إسرائيل في قتل الأطفال. ثم دعيت إلى أكثر من مشاركة ميدانية بمناسبة هذه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المذبحة. أجهضت جميعها بسبب تواتر الأحداث الأليمة والتي كانت أشبه بالرماد الذي يغطي طزاجة الدم. أقمت في العام نفسه معرضا شخصيا في «صالة مرايا» بيروت، فوجئت بأن صورة لوحتي عن قانا منتشرة في إعلانات المدينة ولمناسبة أكثر عمومية من مأساة قانا. أغبطني شيئا واحدا أن السكين التي كانت تصرخ في داخلي وصلت أسماع ذائقة البلد. وكان معرضي محتشدا بأحزان السعي في أشباح عمائر بيروت وحشود المهجرين في الضاحية والجنوب، لم أكن في يوم من الأيام حليفا للتيار الملتزم في اللوحة اجتماعيا أو سياسيا، ولكني مع ذلك لا أفهم الاستقالة التشكيلية من شهادات محنة الحرب، لنتصور فنانا يصوّر اليوم في عصر التلوث وتدمير الطبيعة بالطريقة الانطباعية نفسها التي قامت في نهاية القرن التاسع عشر على سعادة غايات الباربزون وسواها.

ذكرت بعض الأسماء اللبنانية التي تمردت على هذه الاستقالة التشكيلية، ابتداء من رفيق شرف وانتهاء بفاديا حداد مرورا بفاطمة الحاج وسواهم. التقينا هذا العام في عدد من تجارب ما بعد الحرب التي تتقيأ غثياناتها تشكيلا إحباطيا أصيلا، كان المعرض تحت عنوان «الاستثناء اللبناني»، أقيم في صالة عرض باريسية تقابل مركز بومبيدو، كان المعرض طافحا بالاستقالة من مرض الاستقالة، شهادة شجاعة عما اجترعه لبنان من أكاسيد وإحباطات وعبثيات، وتواترت التجارب: نوفل، نحاس، مغربل، ثيو منصور، عزيزة حرب، سابا، ثم أبرزهم وألصقهم بشهادة ما بعد الحرب وهي ريمة حجار، تفتحت هذه الشابة الأصيلة على زلزال الحرب في السبعينيات وعمرها بضع سنوات فهي من مواليد بيروت عام ١٩٦٨، تفضح مناخاتها ذلك الانفصام العائلي والطفولي العقيم، لا يمكن مقارنة عمق نفاذها في الروح إلا بانفصامات الفنان الفلسطيني الأردني نعواش (الذي تعرضت لذكره سابقا).

في بداية العام ٢٠٠١م أنجز عدد كبير من الفنانين اللبنانيين والسوريين والفلسطينيين عملا مشتركا يتجاوز طوله السبعين مترا وبارتفاع مترين، تحقق هذا العمل ما بين فضاء «اليونسكو» في بيروت وفضاء منتجع «مونت روزا» السوري والقريب من الحدود اللبنانية، تجمعت تصاوير هؤلاء حول موضوع الانتفاضة، وقد عرضت اللوحة ضمن المهرجان التشكيلي الذي أقامته «مونت روزا» لهذه الدورة وذلك بهدف عرضه في مزاد علني وتخصيص ريعه للعمل الفلسطيني. وعلى الرغم من ابتذال العديد من لوحات الشريط القماشي المذكور فلم يكن يخلو من الإضاءات، لعل أبرزها لوحة سهى صباغ، هي شابة من تلميذات فاطمة الحاج وتحمل وعدا كبيرا في خصوصية عالمها التعبيري.

تمثل اللوحة شبحا مقلوبا يذكّر بآلية العالم المقلوب لجورج بازلتز (الذي تعرضت له)، معلقا بسقف التكوين، يقع بين شخصين يمارسان تعذيبه بالهراوات، لا نتبين ملامح لا الشبح المقلوب في الزنزانة ولا الشخص الماثل على اليمين، أما الثالث على اليسارفقد رُسم من ظهره معتمرا العقال الشعبي، تنكأ اللوحة الجرح المستكين تحت جلد الضمير العربي، فالزنزانة، تمثل تعددية مواقع الإرهاب، كما تمثل الإرهاب المزدوج الإسرائيلي للعربي، والعربي للعربي، تكشف متانة أسلبتها أن استقالة الفن اللبناني، لم تكن إلا سكون الجمر تحت الرماد.

يفد التداخل الأسلوبي التعبيري بين المحترفين المصري والسوري من تأثير الأول في الثاني خاصة خلال فترة الوحدة في بداية الستينيات (مع الطلبة المصورين الذين أوفدوا من سورية إلى مصر). حمل نذير نبعة حساسية عبدالهادي الجزار وسعيد العدوي ضمن شخصيته القوية وحمل غسان السباعي تعاليم مدرسة الإسكندرية (عويس ووانلي)، وتأثر إلياس زيات بتكوينات راغب عياد الجبهوية، ستصب هذه العلاقة في مركز موضوعنا عندما نقارن التوأمية الأسلوبية التي تقع بين اثنين درسا في الاسكندرية الأول تعبيري فلسطيني هو تيسير بركات، والثاني تعبيري سوري هو غسان السباعي، تبدو أصول التعبيرية المصرية مع ذلك أهدأ منهما، فقد ارتبطت بالمد القومي الذي فجرته الوحدة العام (١٩٦٠م) وأحداث ما بعد الخمسينيات (العدوان الثلاثي عام ١٩٥٧ ثم حرب ١٩٦٧).

ارتبط عبدالهادي الجزار بهذه الثورة، وارتبط حامد عويس بجانبها الطبقي (العمالي والفلاحي) وتعلق سعيد العدوي بشهادة الغروب الحضاري الذي خلفته الهزيمة و«جنازة الريس» التي صوّرها عشرات المرات قبل أن يقضي نحبه باكرا مثل عاصم أبوشقرا: نام في إحدى الأمسيات ولم يستيقظ صباحا وعمره لا يتجاوز الخامسة والثلاثين (من مواليد ١٩٣٨م - توفي ١٩٧٣م)، إذا تناولنا الخط الملتزم بالتعبير المباشر فقد ظلت مشكلة الإرهاب الإسرائيلي من نصيب تعبيريي الدرجة الثانية في مصر، أي الذين التزموا بـ «الواقعية الاشتراكية»، نجدهم أشد خطابية ومؤسساتية في سورية والعراق، حتى أنهم شكلوا عائقا إبداعيا، فإذا عبروا عن الإرهاب السياسي النظري والخطابي، فقد تحولت تجربة أكثرهم إلى إرهاب إبداعي.

بعضهم يدعي دور المعارضة ثم يستدعي السلطة على من يخالفه، ينطبق على هذه المنافقة الانقسامية ملاحظة الكاتب عبدالرحمن منيف: «أخشى من مخالب المعارضة أكثر مما أخشى من أنياب السلطة»، فالمخالب تتسلل تحت المعاطف والأطروحات الديماغوجية، فأطروحة الصراع الطبقي أدت في هذه الدول إلى تدمير المجتمع المدني بتريفه وتصحير الريف، بهجرته إلى المدينة. وهكذا توقفت الزراعة والصناعة عند تطبيق البيروقراطية الأيديولوجية المؤسساتية والتي عكست بالنتيجة فساد حكم «العسكريتاريا»، فقد خيم كابوسه خلال عقود متحالفا مع الإرهاب الإسرائيلي في قمع الإبداع وحركة التاريخ.

قد يكون أشد ما عاناه من هذا الإرهاب المزدوج هم الفنانين العراقيين، وهو ما يفسر خروج أغلبهم عن مساحة الوطن، يضربون في أرض الله الواسعة التي تضيق بهم يوما بعد يوم، ابتلوا (مثل الشعب العراقي) بنصف قرن من الحروب العبثية التي استنزفت ملايين الضحايا ومازال الشعب العراقي إلى اليوم ضحية الحصار ومنع الأدوية والغذاء عن الأطفال.

وقد تشردت أقوام مثل القرى الكردية وتقوّضت أركان أبسط الحقوق الديموقراطية، وصلت حد التعسف الدموي وفق القاعدة التي شاعت عولميا اليوم: «من ليس معنا فهو ضدنا».

فالفنان المستقيل من الحياة العامة والمعتكف في محترفه يعتبر معاديا للثورة الثقافية العسكريتارية (على طريقة وهدى الثورة الثقافية الصينية أو الكورية أو الرومانية).

عثرت في أرشيفي على صورة لوحة ترجع إلى السبعينيات للفنان عامر فتوحي تصوّر قطيع متدافع من حيوان «وحيد القرن» إحالة إلى المضمون الرمزي الذي تحمله مسرحية يونسكو: «وحيدو القرن»، تحكي عن ظاهرة افتجائية عمّت المدينة، وذلك بظهور مباغت (ومتدرج العدوي) للقرون البهيمية في رؤوس البشر ثم تحولهم إلى حيوانات وحيدي القرن، يغلق الستار ولا يزال البطل يناضل حتى لا ينبت له قرن. (نجد لهذه الأسطورة في مسرحية «نهر الجنون» لتوفيق الحكيم). يجاهد رأس الفنان علي طالب من أن ينبت له قرنا عسكريتاريا، لأنه رأس الضحية النموذجي منذ السبعينيات، تعبّر حركته عن كبوة الأضحية في صحن الدم، شاهدو شهيد تتوقد عيناه بالتيقظ والترقب وتوجس قيامه العالم.

يحافظ رأس علي طالب على «سيزيفيته» باعتباره دريئة مستهدفة لشتى أنواع الإرهاب الأبدي، ثم أصبح برسوخه يعانق شتى أنواع تبصيمات العنف السلطوي والإرهاب الدولي، كما تكشف معارض سعيد الصكار عن مدينته البصرة عمق لوعته من قصفها بأطنان الراديوم.

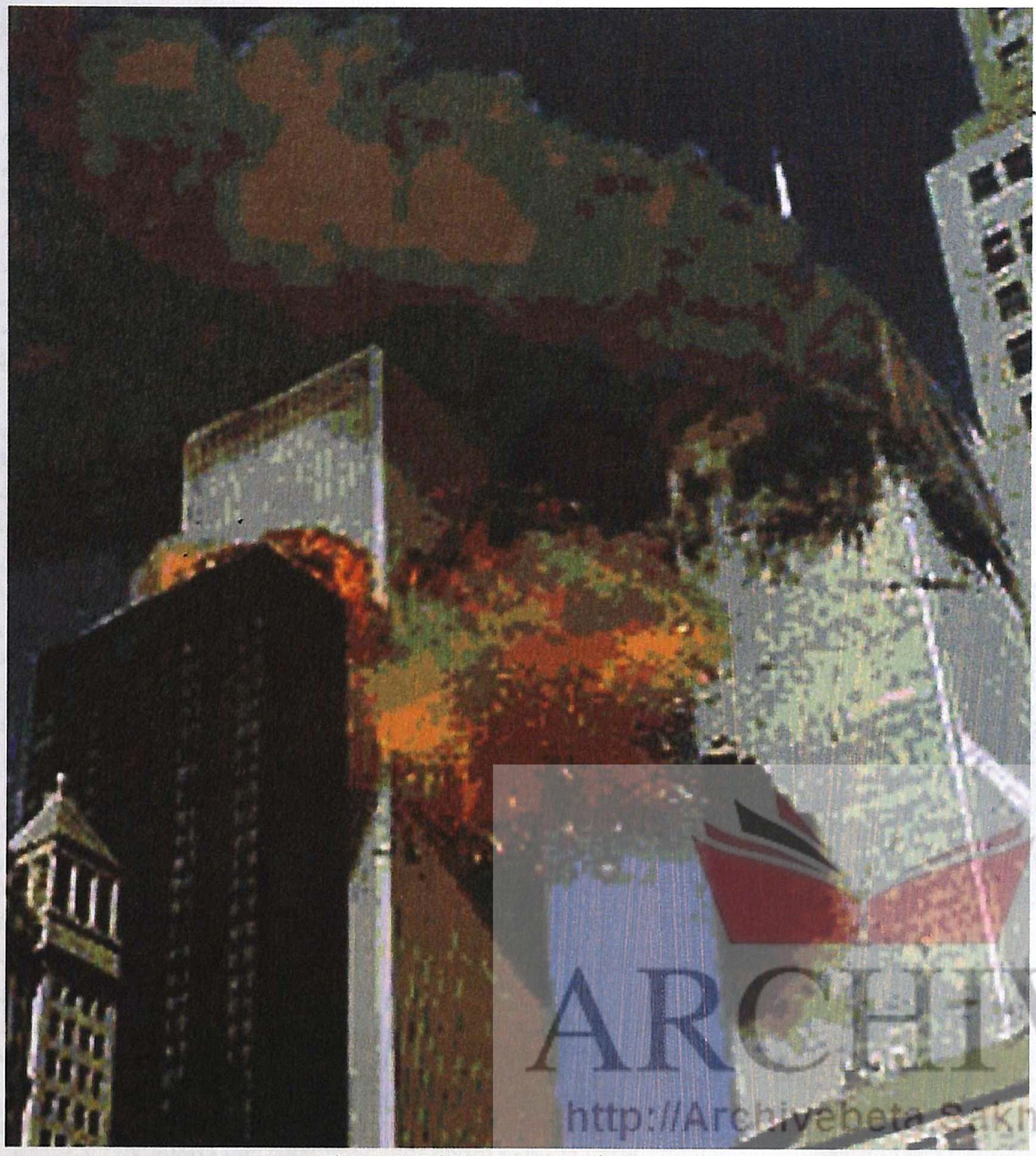
في بحر عام ١٩٩٩م هز ضمير الوسط التشكيلي الباريسي معرض للفنان السريالي العراقي والطبيب الجراح الدكتور علاء بشير في صالة آرسيم، ينقل المعرض عبر رهافته الفنية تجربته المريعة في أحد مستشفيات بغداد.

عانق المعرض مجموعة رؤوس مصبوبة نحتيا معجونة بالمشاهد اليومية التي يجترع هولها الجراح الفنان. بعض من هذه الرؤوس، ولبلاغة وصدق معاناتها يصلح لأن يكون نموذجا رمزيا لمحنة الإرهاب وبمعناه الشمولي، هو ما يثبت رسوخ ضمير الشهادة الإبداعية في عالم يحكمه النفاق «العسكريتاري». شهادة لا تقبل أدنى اختلاط بين دوري: «الجلاد والضحية». فالإرهاب مهما تفاصحت الأعذار والذرائع يظل معاديا للسلاح ولا يقود إليه، فسلاحه وضحاياه قبل كل شيء هم الأبرياء الذين تشكل لقمة عيشهم هاجسهم الوجودي الأول ويمعزل عن أي رقعة شطرنج استراتيجية ◆

تحولات على أصيص نبات الصبار - عاصم أبو شقرا - ١٩٨٩

> ”من الطبيعي أن يكون المحترف الفلسطيني محاصرا في أحشاء الوحش الإسرائيلي، أو مطاردا في الشتات، ومع ذلك فقد أنجزت الكثير من اللوحات في بواطن سجون التوقيف الإسرائيلي“

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com


الانفجار الذي أحدثه اصطدام الطائرة بالبرج الثاني

فقدت العمارة الحديثة أحد معالمها المميزة صبيحة يوم الحادي عشر من سبتمبر وهو الرمز المتمثل في برجي مركز التجارة العالمي بمدينة نيويورك. الذي بدأ العمل في إنشائه عام ١٩٦٦ وانتهى من بنائه في عام ١٩٧٢ وبالإضافة إلى ارتفاعه البالغ ١١٠ أدوار، فإن المركز الذي بلغت مساحته ١٦ فدانا يشتمل على مبان عدة أخرى لا تقل أهمية عن البرجين. وبعد الانتهاء من إنشاء برجيه. بشكلهما المميز المتماثل كان ولسنوات عدة منذ ١٩٧٢ إلى ١٩٧٤ أعلى ناطحات السحاب في العالم حتى بناء برج سيرز الشهير بمدينة شيكاغو الذي بلغ ارتفاعه (٤٤٣م). حيث وصل ارتفاع كل منهما إلى (٤١٦م) وتخطى ارتفاعهما كل من برجي ايفل في باريس (٣٠٠م) والامباير ستيت (٣٨١م) أعلى مبنى في العالم في ذلك الوقت. وبالإضافة إلى تأثيرهما المميز في خط سماء مدينة نيويورك فقد تم تقليد التكوين المعماري لشكلهما المميز في أماكن عدة من العالم، منها برجا باتروناس بمدينة كوالالمبور بماليزيا وهما أعلى برجين في العالم حاليا (٤٥٢م) وبرجا المركز الرئيسي للبنك الأهلي المصري المطلين على نيل القاهرة، وبرجا مارينا بشيكاغو وغيرها، سواء كناطحات سحاب أم كمبان منخفضة.

جريدة «الفنون» جمعت المعلومات الهندسية المتوافرة عن البرجين، وسألت د. ياسر محجوب أستاذ العمارة بكلية الهندسة - جامعة الكويت عن تفسيره لأسباب انهيار البرجين، كما ترجمت آراء بعض المتخصصين عن الموضوع نفسه، وزارت موقع www.egypte.com. المختص بالقضايا الهندسية وأخذت عنه تفسير المهندس أحمد حلمي لانهيار البرجين.

الكويت - جمال محمود

العمارة الحديثة استوعبت صدمة نيويورك

قام بتصميم مركز التجارة العالمي المعماري مابنورو ياماساكي الذي تضمنت أعماله أيضا مطار مدينة سانت لويس ١٩٥١ وإسكان بريتتو ايجو الحكومي عام ١٩٥٥ ومطار الظهران بالمملكة العربية السعودية ١٩٥٩ بالإضافة إلى مشروعات معمارية أخرى متميزة. ولد ياماساكي في ١ ديسمبر عام ١٩١٢ وتوفي في ٧ فبراير عام ١٩٨٦ وهو من أصل ياباني ودرس العمارة بجامعة واشنطن حتى عام ١٩٣٤ ثم انتقل للعمل في نيويورك بعد تخرجه.

وقد استخدم ياماساكي في تصميم وإنشاء مركز التجارة العالمي أحدث نظريات العمارة الحديثة في ذلك الوقت، حيث وفر المسقط الأفقي المفتوح مساحات إدارية مرنة قابلة للتشكيل حسب احتياجات الشركات والمؤسسات الإدارية، ووفر النظام الإنشائي المسمى بـ «الأنبوب المفرغ» المتمثل في استخدام الواجهات كعنصر إنشائي حامل بالإضافة إلى قلب المبنى المركزي الذي يحتوي على المصاعد والخدمات. وقد استخدمت في بنائه مواد الإنشاء الحديثة من قطاعات الحديد المغلفة بالخرسانة المسلحة المقاومة للحريق، وبتشكيل مميز يسمح بتقليل عدد الأعمدة بالأدوار الأرضية عن الأدوار العلوية وذلك للسماح بوجود مسافات أكبر بين الأعمدة بالدور الأرضي. وتميز المسقط الأفقي للبرجين بالشكل المربع المنتظم. وتبلغ مساحة الدور الواحد لكل من البرجين حوالى ١٨٢٠م٢ أي أن البرجين معا كونا مساحة بلغت حوالى ٣٦٣٦م٢ للدور الواحد من المساحات المكتبية بارتفاع ١١٠ أدوار وبمساحة كلية للأدوار وصلت إلى ٤٠٠,٠٠٠م٢ في قلب مدينة نيويورك. وقد تكلف إنشاء المركز ٤٠٠ مليون دولار في ذلك الوقت. وكان المبنى يستوعب أكثر من ٧٠,٠٠٠ موظف وعامل بالإضافة إلى ٧٠,٠٠٠ زائر يوميا. وبالاضافة إلى شرفة المراقبة الواقعة في الدور المائة احتوى مركز التجارة العالمي على أعلى مطعم في العالم والمسمى «نوافذ على العالم» الذي احتل الدور ١٠٧ من المبنى والذي كان يمكن من خلاله رؤية مسافة تصل إلى ٧٠ كم منه.

ويحيط بالمسقط الأفقي المربع عدد ٧٦ عمودا (١٩ عمودا بكل ضلع) بالإضافة للأعمدة الركنية المزدوجة. ويتشكل كل عمود على هيئة ثلاثة أعمدة تكون وحدة إنشائية واحدة بحيث يسمح تجميعها خارج الموقع بسرعة التنفيذ. وتظهر صور المبنى في مرحلة الإنشاء أسلوب تجميع مجموعات الأعمدة لزيادة سرعة التنفيذ. وساعدت الانحناءات المميزة لتشكيل الأعمدة عند الدور الأرضي على تذكيرنا بانحناءات فتحات العمارة القوطية. وقد احتوى كل مبنى على ٢١,٨٠٠ شباك وللوصول إلى هذا الارتفاع الهائل تحتم الوصول بالأساسات إلى عمق ٢٥ متراً تحت الأرض. واحتوى كل برج على ١٠٤ مصاعد للركاب صُممت بحيث تصعد بعض المصاعد «الرئيسية» إلى أدوار توزيع يتم منها الانتقال إلى مصاعد «محلية» تخدم مجموعة محددة من الأدوار. وسمح التصميم المرن للمبنى بانحناء يصل إلى متر كامل عند القمة في أثناء التعرض للرياح العاتية.

لقد انهار البرجان بعد تحملهما لاصطدام الطائرتين وتحطمهما داخلهما لفترة من الزمن قاربت الساعة ثم انهارا بشكل مماثل نتيجة الحرارة العالية التي لم تتحملها القطاعات الحديدية والخرسانة المصنوع منها الهيكل الإنشائي للمباني. وأدى صمود البرجين لهذه الفترة الزمنية إلى إنقاذ العديد من الأرواح والأفراد الذين

”
■ تصميم الستينيات صمد فيما بعد العام ألفين
والانهيار الرأسي المتتالي أطاح بالمبنيين
■ هول الصدمة أخرس التكنولوجيا
وعطل أجهزة الأمان عن العمل
“

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

استطاعوا الهبوط من الأدوار العليا والخروج من المبنى.

سبب عدم تزامن الانهيار

ياسر محجوب

لِمَ لم ينهار برجا مركز التجارة العالمي فور اصطدام الطائرتين بهما؟

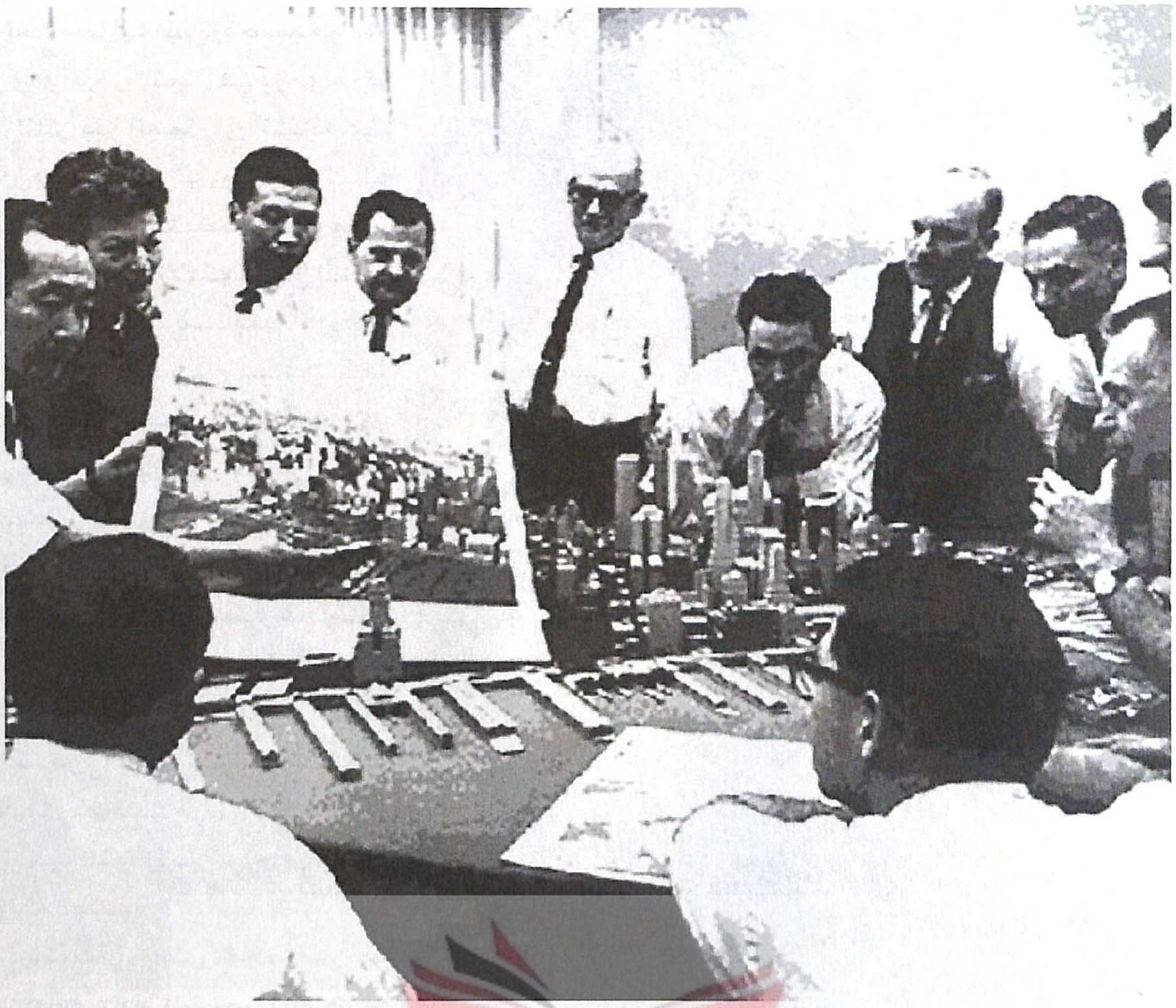
يقول الأستاذ الدكتور ياسر محجوب، أستاذ العمارة، كلية الهندسة والبترول- جامعة الكويت:

من الواضح أن البرجين تحملا اصطدام الطائرتين بهما مع ملاحظة أن هذا الاصطدام من الناحية الإنشائية أقل تأثيرا من تأثير الرياح الشديدة التي تتعرض لها المباني العالية باستمرار والتي هي مصممة لمواجهتها. فعلى الارتفاعات العالية تزداد شدة الرياح المؤثرة في واجهة المبنى وهو ما يتم مراعاته عند وضع التصميمات الأولية لناطحات السحاب.

وتشير الدراسات التي أجراها د. آسل أستاذ الإنشاءات في جامعة بيركلي، بتمويل من «المؤسسة الأهلية للعلوم» بالولايات المتحدة، على حطام البرجين إلى تحمل البرجين لصدمة الطائرتين اللتين اخترقتا أعمدتهما الخارجية واختفتا داخلهما بما تمثله هذه الصدمة من قوة هائلة لجسم كبير وثقيل يسير بسرعة عالية ويصدم مبنى مرتفعا. ويمثلها د. آسل «بالرصاصة التي اخترقت جسم إنسان». وقد أمضى د. آسل أسبوعين متفقدا آثار الدمار الذي لحق بالبرجين واختبار ما تبقى منهما في محاولة لمعرفة أسباب وكيفية حدوث الانهيار؟

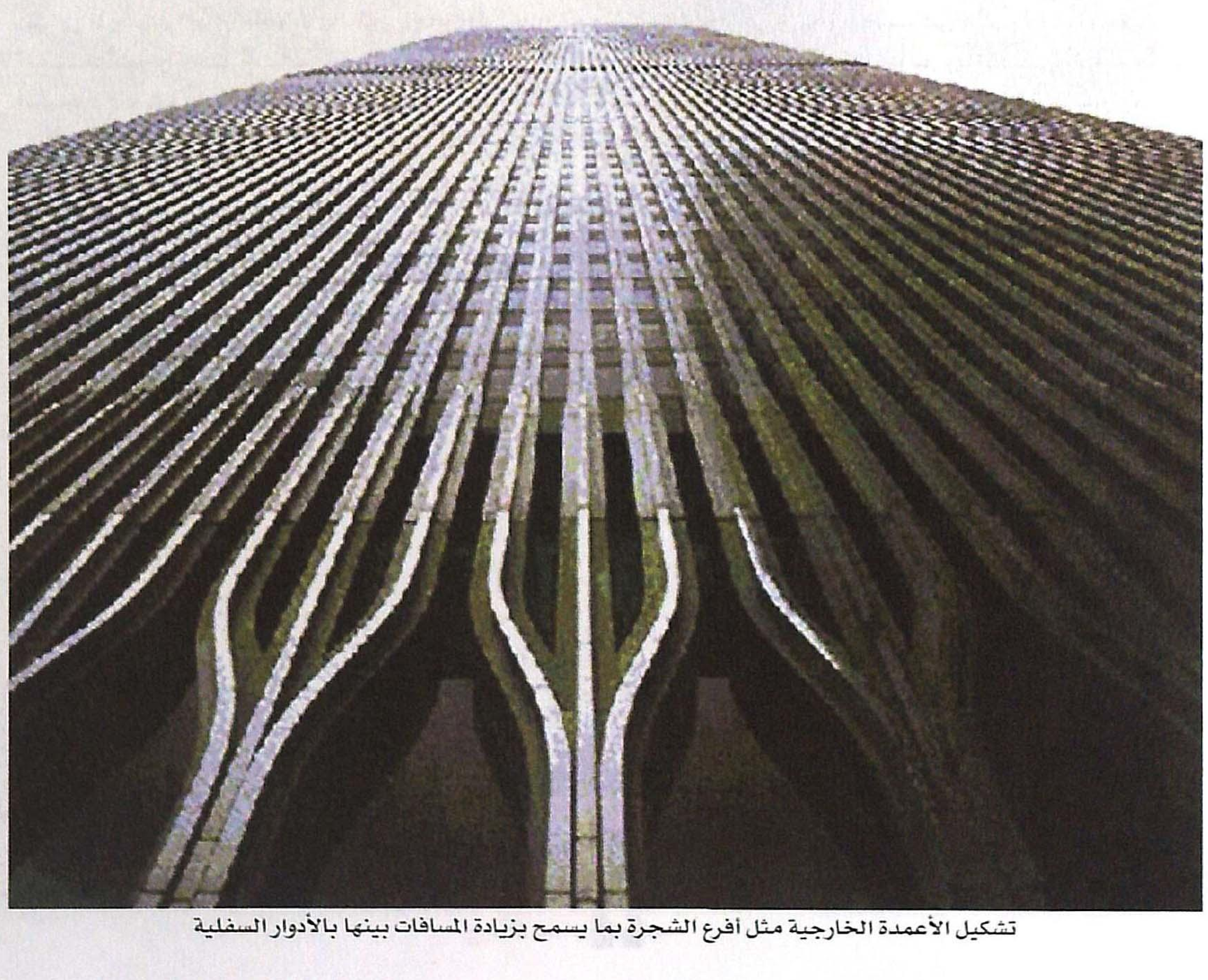
وتشير الدلائل إلى تحمل النظام الإنشائي وبقائه صامدا لمدة قاربت الساعة بعد اصطدام الطائرتين به وهو ما كان من الأمور المتوقعة عند تصميم المبنى كحادث قد يتعرض له المبنى نتيجة حادث عارض أو خروج طائرة عن مسارها. وعلى الرغم من أن التوقعات خلال تصميم المبنى لم تصل إلى حجم الطائرات التي استخدمت في الهجوم إلا أن معامل الأمان المستخدم في تصميم المبنى خلال السبعينيات سمح بتحمله لصدمة طائرة بحجم البوينج ٧٦٧.

وعلى الرغم من تحطم العديد من أعمدة الواجهة وأعمدة المحور المحيط بالمصاعد والخدمات فإن البرجين لم ينكسرا أو يقعا فورا بل صمدا لمدة قاربت الساعة. ويعود ذلك إلى ظاهرة تحول المنشآت المعمارية إلى منظومة إنشائية معقدة التصرف بعد استكمالها مما يصعب معه التنبؤ بكيفية تصرفها عند تعرضها لحوادث إنشائية.



فريق العمل الذي قام بالتصميم المعماري - للبرجين

> ■ نظريات جديدة، تضع الأمان والإنقاذ السريع في حسابها... لكن التكاليف سوف تتضاعف
>
> ■ مهما حدث لا بديل عن الأبراج فالبناء الرأسي أكثر استيعابا وأقل كلفة



تشكيل الأعمدة الخارجية مثل أفرع الشجرة بما يسمح بزيادة المسافات بينها بالأدوار السفلية

فبينما نجد العديد من المباني تستطيع الصمود على الرغم من فقدها أحد أعمدتها الإنشائية نجد منشآت أخرى لا تستطيع تحمل بعض الرياح الشديدة.

الانتظار ساعة

لِمَ انهار برجا مركز التجارة العالمي بعد الصدمة بساعة؟

أصابت الطائرة الأولى البرج الشمالي في تمام الساعة ٩,٠٠ صباحا بتوقيت نيويورك في الدور الـ «٨٠» وبدأ انهيار البرج في الساعة ١٠,٢٨ صباحا، أي بعد حوالى ساعة ونصف من الصدمة مما يشير إلى تحمل البرج لصدمة الطائرة التي هي أقل بكثير مما يتعرض له المبنى من ضغط الرياح على سطحه الخارجي.

وتشير الدلائل والآثار التي وجدها د. آسل بموقع الحدث إلى أن انهيار البرجين جاء نتيجة درجة الحرارة التي أنتجها احتراق وقود الطائرات شديد الاشتعال والتي وصلت إلى ١٠٠٠ درجة فهرنهايت أي حوالى ٥٣٧ درجة مئوية مما أدى إلى ذوبان الحديد المصنوع منه الأرضيات والأعمدة وانهيارها فوق بعضها البعض.

وساعد على ذلك سمك الأرضيات الخرسانية الذي لم يتجاوز ٧,٥ سنتيمترات (٣ بوصات). وقد أدى ما يسمى «تأثير الدومينو» إلى تتابع عملية الانهيار إلى الداخل بسرعة كبيرة وهو ما ساهم في تقليص حجم الخسائر التي كان يمكن أن تتضاعف لو أن المبنى سقط بكامل ارتفاعه على المباني المجاورة.

ويشير العديد من الخبراء إلى سرعة انهيار المباني وإلى ما يسمى بتأثير «الانهيار الرأسي المتتالي» للبرجين نتيجة تضاعف الأحمال الواقعة على الأجزاء السفلية مع تراكم حطام الأدوار العلوية عليها.

الجنوبي أولا

لم انهار البرج الجنوبي أولا على الرغم من تعرضه للإصابة بعد البرج الشمالي؟

لاحظنا جميعا انهيار البرج الجنوبي أولا قبل البرج الشمالي على الرغم من تعرضه للإصابة لاحقا وذلك نتيجة لاصطدام الطائرة التي أصابته بمستوى أقل من مستوى إصابة البرج الأول. فقد أصابت الطائرة البرج الشمالي في الدور «٨٠» أما الطائرة الثانية فقد أصابت البرج الجنوبي في الدور «٦٠» وقد أدى ذلك إلى زيادة الأحمال فوق الجزء المصاب من المبنى وعدم قدرته على تحملها. كذلك لاحظنا تماثل أسلوب الانهيار نتيجة لتماثل طريقة الإنشاء والمواد المستخدمة

والإصابة. ولنا أن نتخيل ما كان يمكن أن يحدث لو أصيبت الأبراج بالأدوار السفلية مما قد كان يؤدي إلى انكسارها ووقوعها فجأة «كاملة» فوق المباني المجاورة.

مستقبل المباني العالية

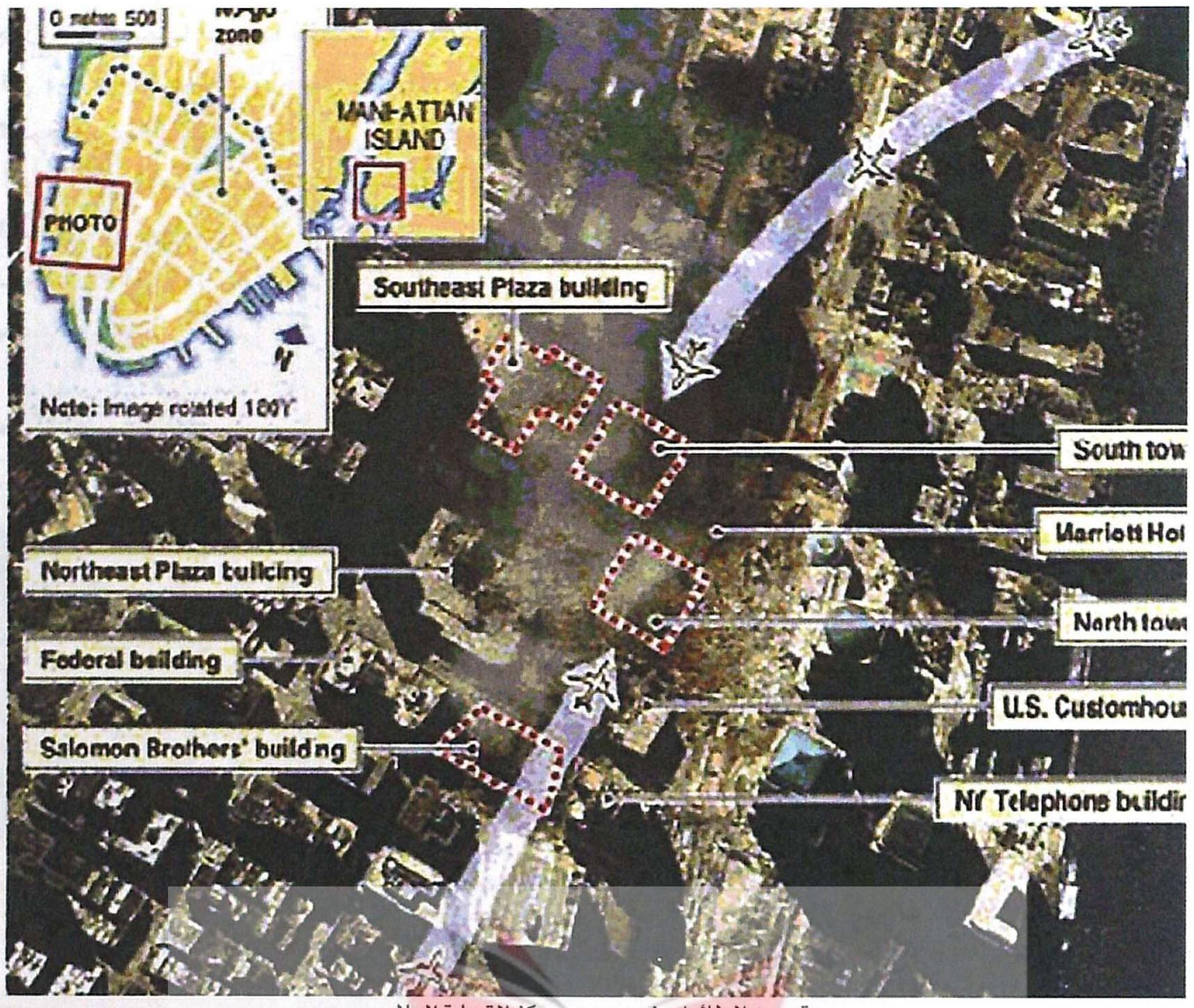
أدى انهيار برجي مركز التجارة العالمي بنيويورك إلى إعادة النظر في فكرة انشاء المباني العالية وأساليب إنشائها. فقد بدأ انشاء المباني العالية بوسط المدن لاستيعاب الحاجة المتزايدة إلى مسطحات تجارية وإدارية قريبة من مراكز العمل والتجارة وبدأ إنشاء المباني العالية وناطحات السحاب في مدينة شيكاغو بعد الحريق الذي تعرضت له في أوائل القرن العشرين والذي أدى إلى تدمير الكثير من مبانيها الخشبية.

فلسفة الناطحات

وتعددت الأفكار المعمارية والهندسية في إنشاء ناطحات السحاب والمباني العالية كأسلوب مثالي لتوفير المساحات اللازمة للاستخدامات الإدارية والسكنية في المدن مع المحافظة على المسطحات الخضراء عن طريق استخدام أقل مساحة ممكنة من الأرض. وقد طرح معماريو الحداثة لوكوربوزيه وفرانك للويد رايت وميس فاندروه أفكارا عدة للاستفادة من التطور التكنولوجي في بداية القرن العشرين من إنشاء مبان عالية وناطحات سحاب وتخطيط مدن كاملة من ناطحات السحاب إلى مدينة كاملة داخل ناطحة سحاب ارتفاعها ميل كامل.

ويشير د. م. جرينر من جامعة دارمشتاد الألمانية إلى أن أهم الدروس المستفادة من حادثة مركز التجارة العالمي هو إجراءات الهروب وسرعة إخلاء المباني في حالات الكوارث والحريق وتوفير أكثر من مخرج هروب للمبنى. فوجود مخارج الهروب بالقرب من بعضها في قلب المبنى لا يفيد كثيرا إذا أصاب الضرر قلب المبنى. على الرغم من تصميم ناطحات السحاب لمقاومة الحريق لمدة تصل إلى ساعتين فإنه لا يتم تصميمها لمواجهة التفجيرات. فالتفجيرات التي أصابت منطقة المصاعد والسلالم لم تترك الفرصة لهروب الموجودين في الأدوار الأعلى. ونلاحظ وجود سلالم الهروب في مركز المسقط الأفقي المربع لبرجي مركز التجارة العالمي مما ساعد على عدم إمكان إخلاء المباني بالسرعة الكافية.

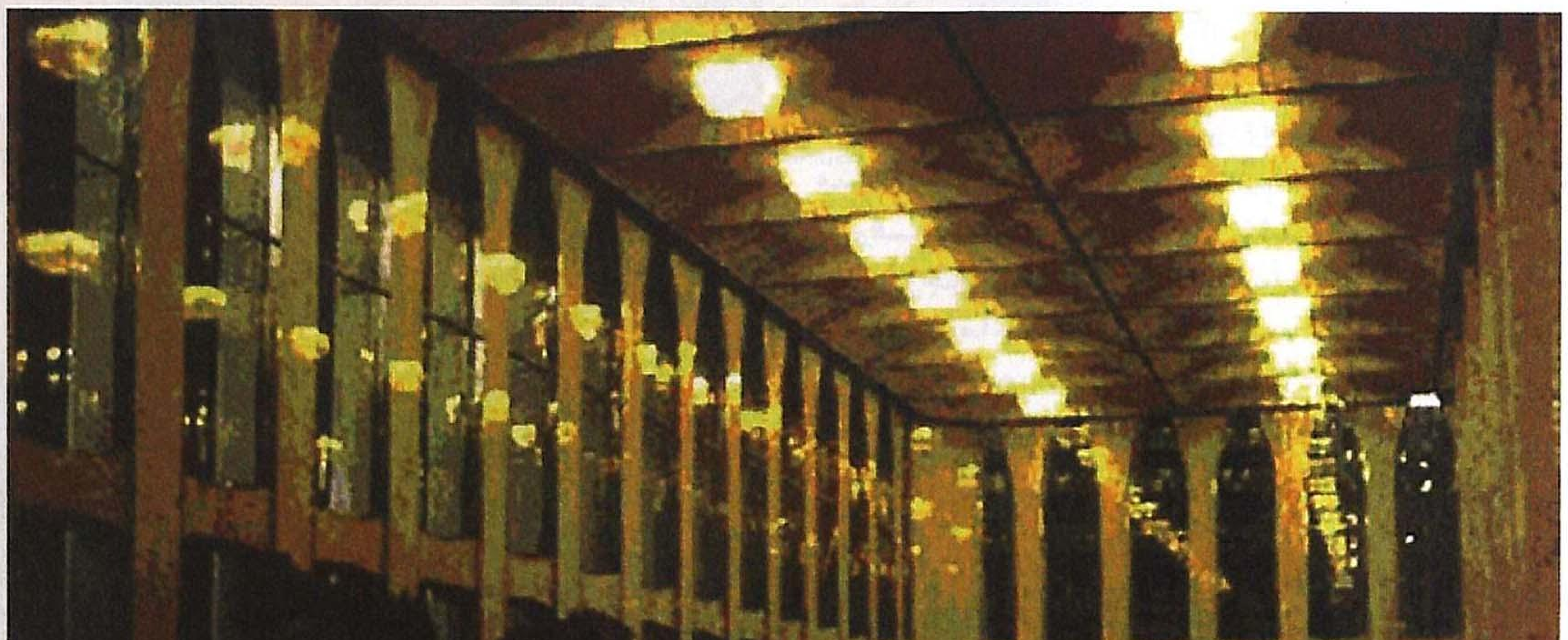
ويقول البروفيسور وليم فريشمان من جامعة مدينة لندن إن البرجين انهارا بسرعة غير متوقعة، فاختراق الطائرات للإطار الحديدي الخارجي لا يؤدي وحده إلى حدوث انهيار البرجين.



توجيه الطائرات نحو برجي مركز التجارة العالمي

■ تحليل نسق الانهيار يرجع أن الدمار الذي لحق بالإطار الخارجي لم يكن السبب المباشر في بدء عملية الانهيار

■ لم ينهار برجا مركز التجارة العالمي من جراء اصطدام الطائرات بهما ولكن درجات الحرارة العالية التي سببها اشتعال الوقود


بهو مدخل أحد الأبراج

فتحليل نسق الانهيار يرجع أن الدمار الذي لحق بالإطار الخارجي لم يكن السبب المباشر في بدء عملية الانهيار. فبعد الانفجار والتشغيل التلقائي لنظام إطفاء الحريق الآلي إلى خفض درجة الحرارة إلى ما دون إلى ١٠٠٠ درجة فهرنهايت والتي تستطيع عناصر المبنى تحملها. ولكن الصدمة أدت إلى تحطم بعض أجزاء الغطاء الواقي من الحريق والمحيط بالأعمدة الحديدية مما أدى إلى وصول الحرارة الشديدة إلى القطاعات الحديدية وانصهارها.

تعتمد أساليب مواجهة الحريق على نظام رشاشات مياه أتوماتيكية لإطفاء الحريق، إلا أنه في حالة حدوث كوارث مثل التي حدثت في نيويورك فإن هذا النظام قد تعطل مما جعل إطفاء الحريق في الأدوار العليا مستحيلا. لذلك يجب توفير أكثر من نظام إطفاء حريق في المباني الحالية والمستقبلية. إلا أنه من المستحيل تصميم مبان تحتمل درجات الحرارة العالية التي سببها احتراق وقود الطائرات داخل المباني.

من المتوقع أن يؤدي حادث انهيار برجي مركز التجارة العالمي إلى تغيير نظم وقوانين إنشاء المباني العالية وناطحات السحاب. فبعد كارثة الانهيار الجزئي لبرج رونان بوينت بلندن عام ١٩٨٨ انتقد العديد من مهندسي إنجلترا وأوروبا تجاهل قوانين البناء الأمريكية للمعلومات المهمة التي نتجت عن تلك الحادثة.

يشير د. ديفيد وايتهاوس المحرر العلمي لهيئة الإذاعة البريطانية إلى أن حادث انهيار برجي مركز التجارة العالمي سوف يؤدي إلى تغيير طرق تصميم المباني العالية وناطحات السحاب من النواحي المعمارية والأمنية والإنشائية مما قد يزيد من تكلفتها وقلة أعدادها. هذا بالإضافة إلى العامل النفسي المتمثل في الخوف من تعرض المباني العالية لاعتداءات أو حوادث أخرى مماثلة.

لم ينهار برجا مركز التجارة العالمي من جراء اصطدام الطائرات بهما ولكن درجات الحرارة العالية التي سببها اشتعال وقود الطائرات فتصميم الهيكل الإنشائي للبرجين على الواجهات الحاملة من أعمدة من قطاعات الحديد وقلب تتركز فيه المصاعد والسلالم. وفي الوقت نفسه ساعدت قوة البرجين على تحمل الصدمة والبقاء لفترة زمنية من دون انهيار وكذلك أسلوب انهيار البرجين على تقليل حجم الخسائر في الأرواح والمنشآت التي كان يمكن أن تحدث لو سقط البرجان بكاملهما لحظة اصطدام الطائرات بهما على المباني المجاورة لها. المهم، لقد أدت كارثة انهيار برجي مركز التجارة العالمي إلى إعادة النظر في تصميم الأبراج وناطحات السحاب واحتياطات مكافحة الحريق والهروب في أثناء الكوارث ◆

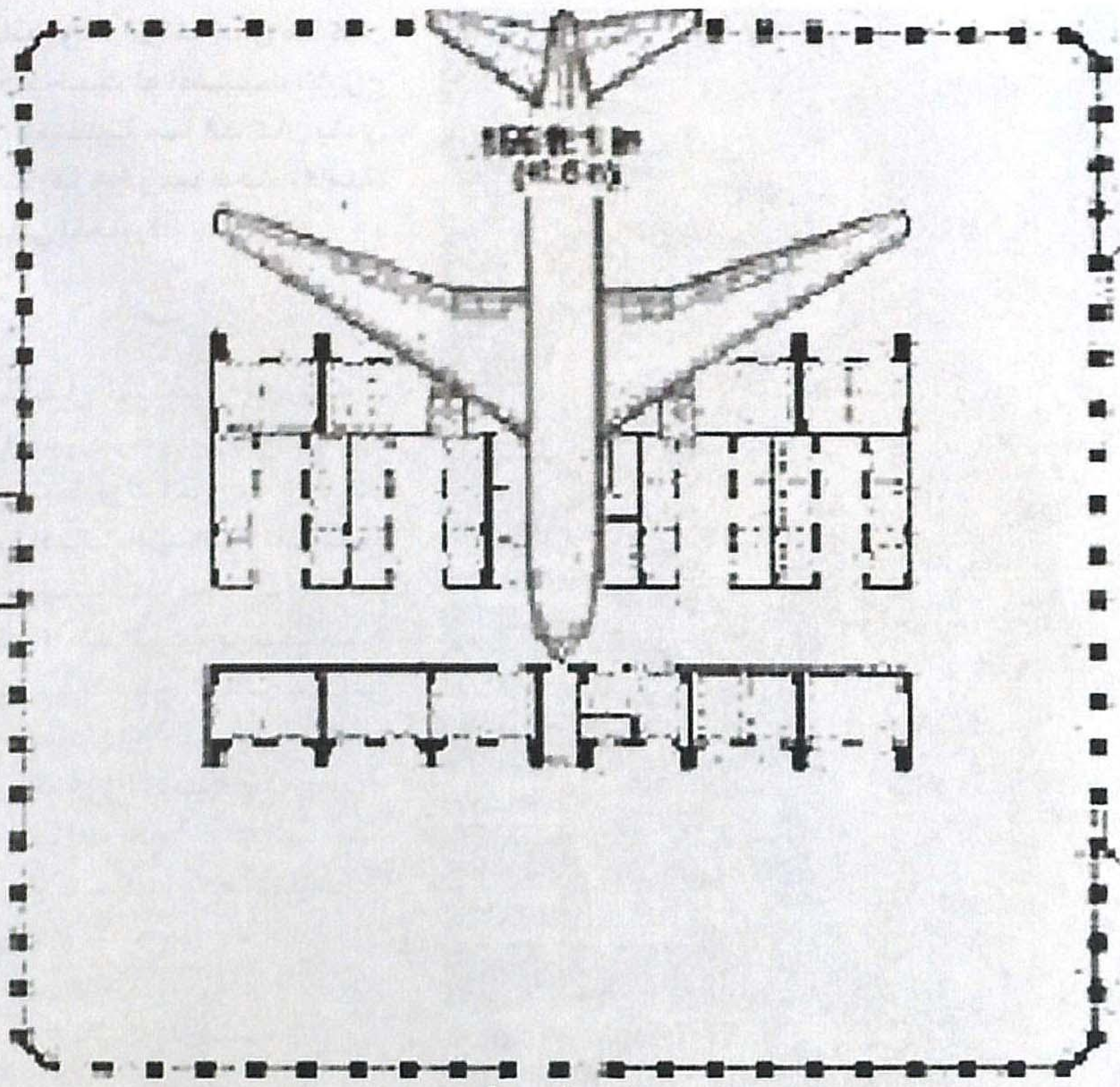
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«الانهيار النهائي للبرجين كان حتميا، بعدما وصلت درجة الحرارة في الدعامات الفولاذية إلى ٨٠٠ درجة مئوية»، هذا ما قاله مهندسون معماريون تعليقا على انهيار البرجين، ولكن قبل ذلك قالوا: إن هندسة مركز التجارة العالمي أسهمت في إنقاذ أرواح الأشخاص حيث ظل البرجان منتصبين لما يفوق الساعة بعد أن اخترقت الطائرتان البرجين.

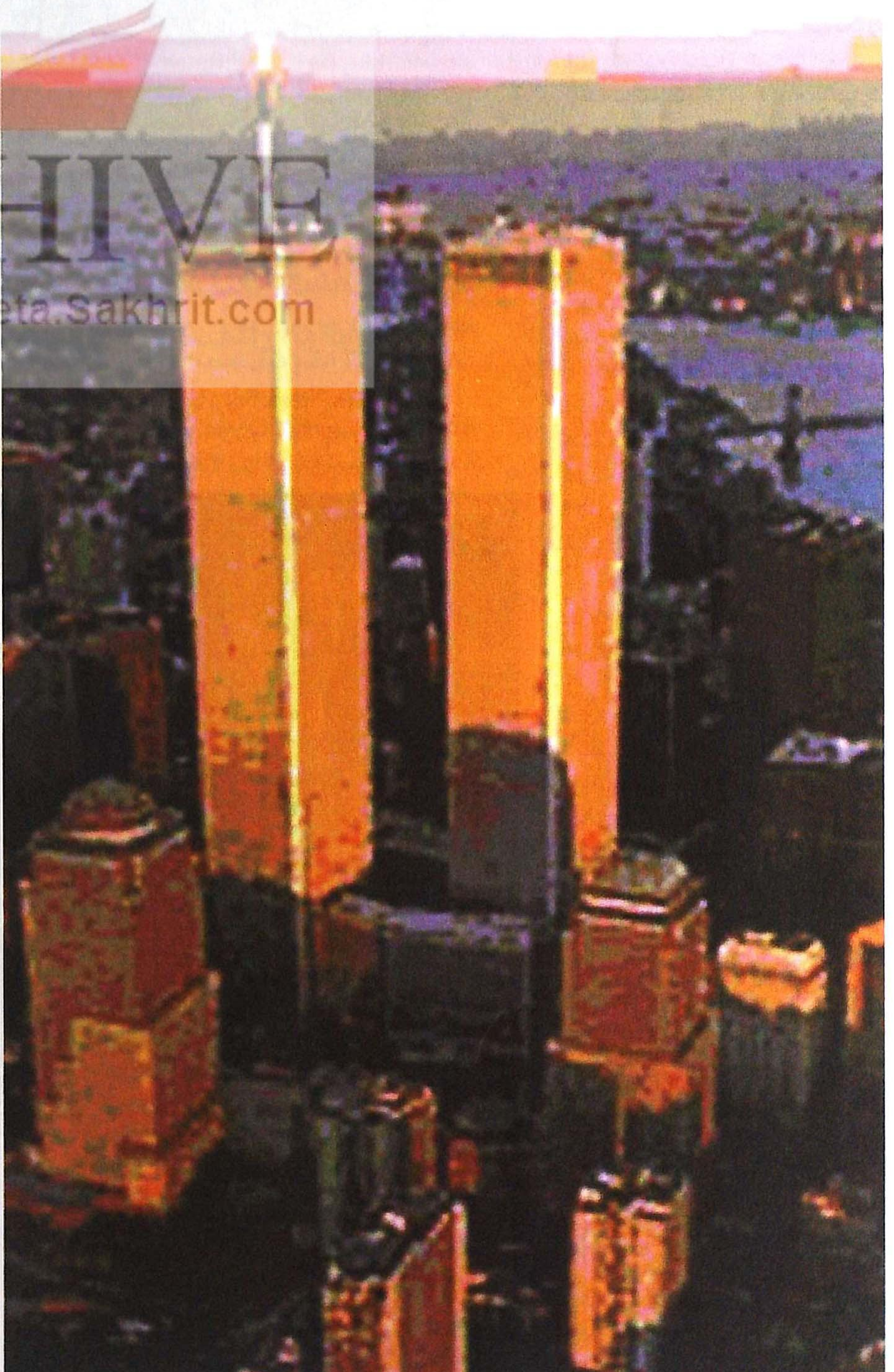
ووصف جون نابتون أستاذ الهندسة المعمارية في جامعة نيوكاسل البريطانية صمود الدعامات الفولاذية والإسمنت بأنه كان مثيرا للعجب.

مهندسون عالميون

صمود البرجين كان مثيراً للعجب



شكل يوضح المسقط الافقي لأحد الأبراج والطائرة التي اخترقته



صورة جوية لبرجي مركز التجارة العالمي في جنوب مدينة نيويورك

في مقابلة سابقة مع الـ «بي بي سي اونلاين»، قال جون نابتون: أعتقد إن ثبات هيكل المبنيين أسهم في إنقاذ عشرات الآلاف من الأرواح، إذ إنه على الرغم من ضياع أجزاء من هيكليهما فقد ظلا صامدين لمدة تزيد على الساعة مما أتاح الفرصة لنجاة الآلاف. غير ان تأجج النار في البرجين نتيجة اشتعال وقود الطائرتين، أوصل الدعامتين الداخليتين لكل مبنى إلى مرحلة الانصهار، وبكل تأكيد فإن الإسمنت الواقي للدعامتين لم يستطع توفير الحماية لهما.

وقال كريس وايز، وهو مهندس معماري: لقد انهار المبنيان بفعل النار، لا يوجد على الأرض ما يستطيع تحمل تلك الدرجة من الحرارة المصحوبة باحتراق كميات كبيرة من وقود الطائرات.

وأضاف لم يكن ثمة مفر من انصهار الدعامات وأرضيات الطوابق، وبالتالي كان منتظرا انهيارها فوق بعضها البعض.

وقد أقر هايمان براون المشرف على البرجين بأنه لم يكن بإمكان أي شيء إنقاذهما أمام تلك النار الموقدة.

وقال براون: لقد كان بمقدور المبنى أن يصمد حتى ولو صدمته طائرة أو قوة ناجمة عن ارتطام طائرة، لكن الفولاذ انصهر، حيث احترق ٩١ ألف لتر من وقود الطائرات، وليس ثمة ما هو مصمم للصمود أمام ذلك الكم من النيران.

وأضاف: بمجرد ذوبان فولاذ طابق من الطوابق، فإنه ينهار على ما تحته محدثا ضغطا كبيرا على ما تحته من طوابق كانت قد تهالكت سلفا.

علم الانهيارات

وعندئذ أصبح التهاوي أمرا لا مفر منه، حيث إن انهيار كل طابق يضاف إلى القوة المتجهة نحو الأسفل، ومع ازدياد وتيرة السقوط، لم يصبح بالإمكان صمود الفولاذ ذي الحرارة العادية أمام القوة الجامحة، والتي قدرت بعشرة آلاف طن من الطابق العلوي لوحده.

وقال البروفيسور نابتون: إن بعض موظفي المكاتب كانوا قد أمروا في وقت سابق، قبل أن يتبين ما كان يحدث، أن يبقوا في أماكنهم، ويا ليتهم لم يتلقوا هذه النصيحة.

وأشار إلى أن الأمل الوحيد للناس كان الفرار إلى مكان مفتوح على الأرض، مضيفا أنه كان ممكنا أن ينهار المبنى على جانبه، مخلفا دمارا أكبر، كما تداعى في وقت لاحق مبنى مكون من ٤٧ طابقا تملكه شركة سالمون براذرز، ويقول الاختصاصيون إن المبنى سقط نتيجة الانهيارات السابقة، كما أن هناك احتمالات لتهافت بنايات مجاورة.

وقال البروفيسور نابتون: لقد كان متوقعا سقوط البرجين بحيث كان يلزم سحب عمال الإغاثة خلال ساعة واحدة، واضاف أنه كان يتابع ما يحدث في ذهول، متوقعا أن يقع الانهيار في ظرف ساعتين. ومضى قائلا: بكل بساطة ما كان ينبغي لرجال الشرطة أن يكونوا هناك.

قلب فولاذي

وكان مركز التجارة العالمي مستوفيا لمعايير عقد الستينيات، حيث إنه كان الأعلى من نوعه في العالم حين شرع في بنائه، وكان يتوسط هيكله عمود من الفولاذ والإسمنت توجد فيه المصاعد والسلالم، وتتفرع عنه قضبان فولاذية بشكل أفقي ترتبط بأعمدة فولاذية الشكل، يتكون منها الجدار الخارجي للمبنى وقد غطى كل الفولاذ بالإسمنت لمنح رجال الإطفاء مهلة دنيا تتراوح بين ساعة وساعتين يمكنهم القيام بعملهم خلالها كما أن أرضيات الطوابق كانت مبنية من الإسمنت.

وكان المبنى مصمما للصمود أمام قوة تفوق ما يحدثه ارتطام الطائرات، وأيضا قوة الانفجار الذي حدث فيه عام ألف وتسعمائة وثلاثة وتسعين.

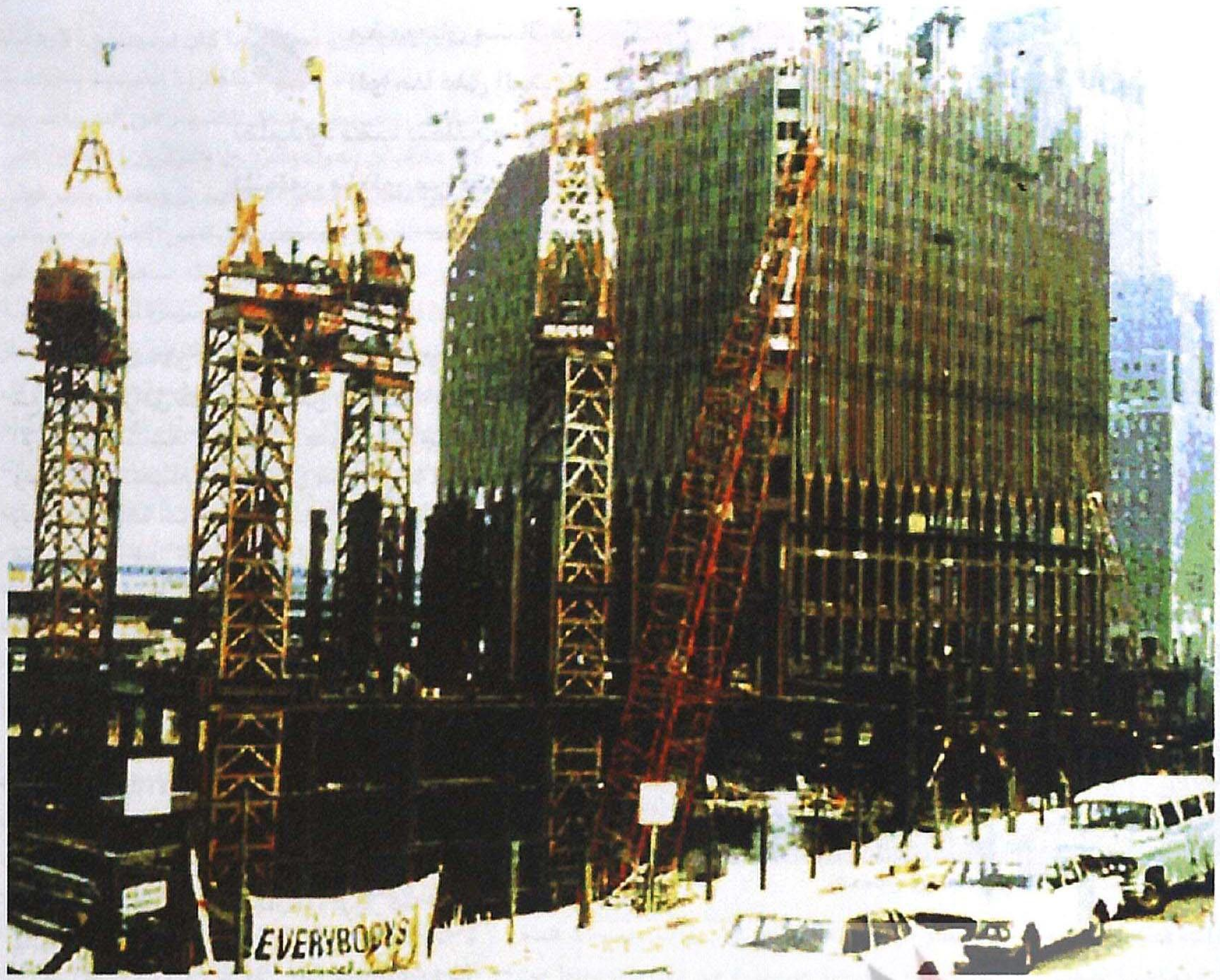
ويقول الخبراء إن ناطحات السحاب الحديثة قد بنيت وفق أساليب أقل كلفة، إلا أن مركز التجارة العالمي كان رائعا وقادرا على مواجهة أعتى الكوارث غير المتوقعة ◆

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من القاهرة ومن موقع «www.Egypte.com» المختص في القضايا الهندسية على شبكة الانترنت فسر المهندس أحمد إبراهيم حلمي ما حدث للبرجين من وجهة النظر الهندسية

لا أخطاء في التصميم

أحمد حلمي



أحد برجي مركز التجارة العالمي تحت الإنشاء

يمكن إيجاز ما حدث للبرجين من وجهة النظر الهندسية فيما يلي:

- ارتطام طائرتي نقل ركاب من الطراز الثقيل تحملان كامل سعتهما من الوقود نظرا لأن الرحلتين كانتا على خطوط طويلة داخل الولايات المتحدة.

- لدى لحظة الارتطام تحولت كل طائرة إلى قذيفة معدنية ثقيلة موجهة إلى العناصر الإنشائية الحاملة للمبنى ونفذت لسرعتها الهائلة إلى عناصر الانتقال الرأسي للبرجين «المصاعد والسلالم» مما أسفر عن دمار هائل نتج عن الصدمة الديناميكية، وتحولت كل طائرة إلى حمل أفقي هائل نافذ بين تلك العناصر الإنشائية.

- الضرر الأولي الذي حدث هو تحطيم وسائل الانتقال الرأسي في البرجين مكونا منطقة عازلة وظيفيا بين الأدوار التي تعلو مكان الضربة والأدوار التي تقع أسفلها، مانعا لمستخدمي الأدوار العليا من إمكانية النزول.

- أراد الطيارون إلحاق أكبر قدر ممكن من التدمير الأولي لأكبر عدد من الأدوار بصفة مبدئية بأن وجهوا الطائرتين في وضع مائل لواجهتي البرجين.

لدى لحظة الارتطام انفجرت خزانات الوقود بالطائرتين محدثة حريقا هائلا ودرجات حرارة عالية كانت كفيلة بالنفاذ إلى البدن الحديدي للأعمدة المغطاة بغطاء خرساني مما أضعف مقاومتها رويدا رويدا لأن الحرارة تضعف مقاومة الحديد للأحمال المعرضة عليه وعلى ذلك لم تستطع هذه القطاعات الحديدية اللينة بفعل تلك الحرارة أن تستمر في حمل الثقل العلوي المحمل عليها والممثل في كتلة البرج الذي يعلوها فحدث الانهيار أولا في تلك الأدوار المعرضة للحريق وهبط هذا الحمل العلوي الهائل عليها ليأخذ هول الصدمة الأدوار التالية دورا دورا بسرعة لحظية حتى إذا وصل إلى منتهاه انهار هو أيضا فوق بعضه.

- أما تفسير انهيار البرج الثاني أولا، مع أن البرج الأول كان قد ضرب قبله، فالسبب يعود إلى أن نقطة الضرب في البرج الثاني كانت في الأدوار السفلى عن نقطة الضرب في البرج الأول التي كانت في الأدوار العليا نسبيا فكان الحمل الواقع على الأعمدة المنصهرة الذي يعلو نقطة الضرب في البرج الثاني أكبر من الحمل في الحالة الثانية مما عجل بانهياره لهبوط القدرة على التحمل تدريجيا في تلك الأعمدة بمرور الوقت.

> المهندس أحمد حلمي: علم التصميم الإنشائي قادر على تصميم أبراج تتحمل الضربات الديناميكية الفجائية
>
> "التطوير سينصب على المواد العازلة والمقاومة للحريق"

المستقبل

- أما تأثير ذلك الحادث على بناء الأبراج مستقبلا فيجب أن نعلم أن هذا الحادث هو حادث مروع بالصور كافة لأنه نتج من مؤثرين:

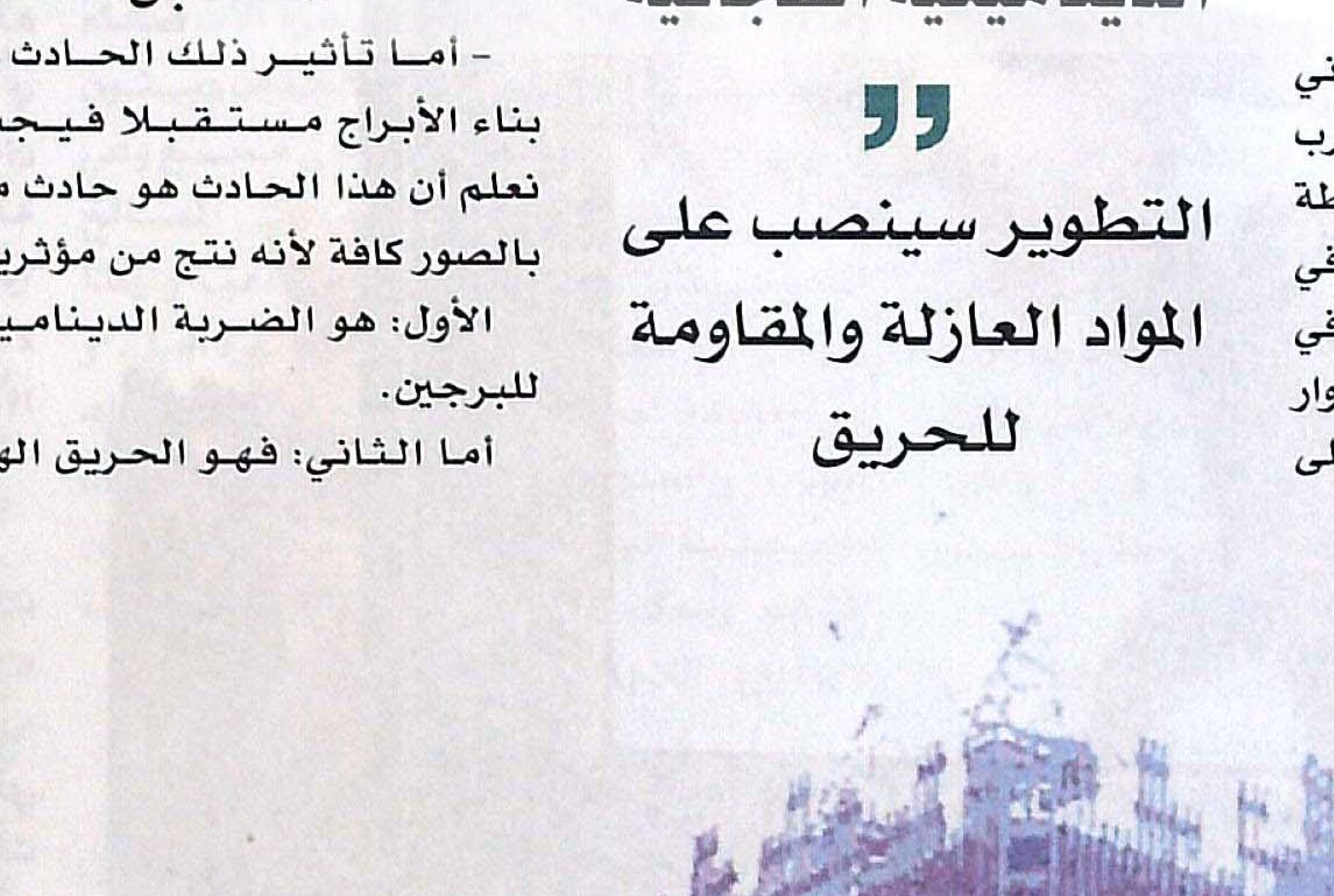
الأول: هو الضربة الديناميكية للبرجين.

أما الثاني: فهو الحريق الهائل الذي اندلع إثر انفجار خزاني وقود الطائرتين وعلى الرغم من ذلك فإن علم التصميم الإنشائي قادر على تصميم أبراج مستقبلا تتحمل ضربات ديناميكية فجائية على اعتبار أن هذا سيؤخذ في الحسبان طبعا في التصميمات المستقبلية، ويكفي أن يزيد معدل الأمان في تلك المباني، ويبقى بعد ذلك تأثير الحريق وهو العنصر الأشد تأثيرا ولذا اعتبر أن الحاجة ملحة لتطوير مواد عازلة للحرارة ومقاومة للحريق أكثر تطورا تغلف العناصر الأساسية والإنشائية لتلك الأبراج إذا كنا نبحث عن أمانها مستقبلا.

النظريات تتطور

- أما عن تأثير ذلك في النظريات الهندسية مستقبلا فيجب أن نعلم أنها تتطور فعلا في كل الأوقات وصولا إلى نظريات جديدة تناسب المفاهيم والاستعمالات والتحديات المستجدة، ولا أعتقد أن هذا الحادث قد وقع لأن بناء الأبراج نتج من خطأ تصميم أساسا بدليل ضرب مبنى البنتاجون الذي لا يزيد ارتفاعه على خمسة أدوار، وإنما زاد عدد الضحايا لأن المصمم ذاته لم يضع في اعتباره هذه الضربة من طائرة تجارية.

وبالطبع ستتطور الأساليب والنظريات الهندسية لمواجهة هذه الأحداث مثلما تطورت في أمور أخرى كهندسة الطيران ذاته لمواجهة خطر سقوط الطائرات فتطورت حتى صار الطيران أكثر أمنا وكذلك تكنولوجيا صناعة السيارات وكثير من الصناعات في مناهج الحياة كافة ◆



برج مركز التجارة العالمي تحت الإنشاء يصعد مخترقا السحاب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مفهومان متناقضان: تلفزة الإرهاب، أي نقل مفاهيمه وحججه وامتداده، وإرهاب التلفزة، أي هيمنة الفكرة الواحدة والرأي الواحد على البث التلفازي ولكن هذا تناقض ظاهري، فالمفهومان يلتقيان على صعيد واحد: كلاهما يضع المشاهد أمام منظور تقليدي، ثقب يتطلع منه المشاهد إلى محتويات غرفة أو صندوق، القضية إذن قضية منظور أولاً قبل أن تكون قضية محتويات هذا المنظور، منظور من نقطة ثابتة في اتجاه واحد.

الكويت - محمد الأسعد

صور وكلمات ومفاهيم:

تلفزة الإرهاب أم إرهاب التلفزة؟

العالم كلّه الآن تقريباً يتداول مفهوم الإرهاب مع كل ما يرافق هذا المفهوم من تداعيات: صورة الإرهابي، اسمه، بل وحتى عنوانه من جانب، وعلامات استفهام تتساءل عن صورة تراها غائمة وعناوين تراها خاطئة، وأسماء لاتراها مناسبة، من جانب آخر. كلا الأمرين الآن يحتل شاشة التلفاز الفضائي، وكلاهما يخوض معركة ضد الآخر: أحدهما يؤكد والآخر يتساءل أو ينفي، وبين هذا وذاك لا يكاد المشاهد يرتد إلى نفسه إلا للحظات ثم تغمره الصور والأفواه المتكلمة والآراء والتحليلات. ولكن ما يظل ثابتاً وراء كل هذا هو صورة الحدث الأساس: برجا التجارة العالمية في نيويورك وقد اندلعت النار في قمة أحدهما، بينما تتجه طائرة إلى البرج الثاني وتخترق قمته وتغوص فيه ثم يبدأ البرجان بالانهيار كما لو كانا قالبين من الرمل.

لم يصور أحد انقضاض الطائرة الثالثة على وزارة الدفاع الاميركية (البنتاجون)، وما بث من صور لآثار الدمار في أحد أجنحة المبنى الخماسي كان نادراً. إنه لا يثير الإحساس بالشفق والأسى نفسه الذي يثيره مشهد البرجين، والرقم المخيف للضحايا المدنيين الذي يصعب تقديره كما قال أحد المسؤولين الأميركيين.

هذه الصور ساحقة، ولا يستطيع إنسان أن يبعد عينيه عنها، أويجعلها مجرد صور تستعيدها الذاكرة ببرودها المعهود. ولكن هذه الصور الساحقة محملة بالاحتمالات أيضا، أي انها لاتشير إلى شيء محدد، وبخاصة لدى الوهلة الأولى (الذهول) بل إلى عدة أشياء دفعة واحدة: «من فعل هذا» ثم من هم الذين منعوا هذا؟ «هل هم أعداء من الداخل؟ هل هم أعداء من الخارج؟ هل وراء الفاعلين دولة أم عصابة؟! ثم... لماذا؟

لقد جاءت الأجوبة من مختلف الاتجاهات:

من المسؤولين الرسميين ومن الصحفيين والمعلقين ومن الخبراء والناس العاديين، وازدحمت الفضائيات بشتى الممكنات والظنون، لتبدأ بالتبلور شيئاً فشيئاً، أي لتبدأ بالتمثل في إشارات محددة إلى أشخاص محددين ومنظمات محددة.

هذه الصورة الأولية، وهي أمريكية بالدرجة الأولى، لأن موضع الحدث المروع أو الاعتداء هو نيويورك وواشنطن، لم تكن صورة واحدة، بل عدداً من الصور المتراكبة: صورة «ابن لادن» الذي يتردد اسمه منذ سنوات كشخص يقف وراء هجمات إرهابية على منشآت وسفن أميركية، وصورة لحركة ومنظمة اسمها «القاعدة» تتخذ من أفغانستان (المحكومة بسلطة «طالبان» التي تثير المقت والاشمئزاز في أعين منظمات حقوق الإنسان ودعاة الحرية والديموقراطية) مقراً لها.

ومع هذه الصورة تتراكب صورة أوسع: صورة العالم الإسلامي والعربي. وتبرز معظم الفضائيات هذه الصورة المتراكبة (بن لادن/ لحية/ جهاد/ إسلام/ طالبان/ عرب... إلخ) ورسائل فرعية أخرى تتطاير وتتمدد في كل الاتجاهات، ولكن لتتمحور وتتمركز حول صورة متموجة اسمها العالم الإسلامي كشبح مهدد ومروع يقف وراء الصورة المأساوية لطائرات مدنية تضرب برجين عملاقين وتهدمهما خلال ساعات. ويجيء العنوان المتواصل: «الإرهاب»

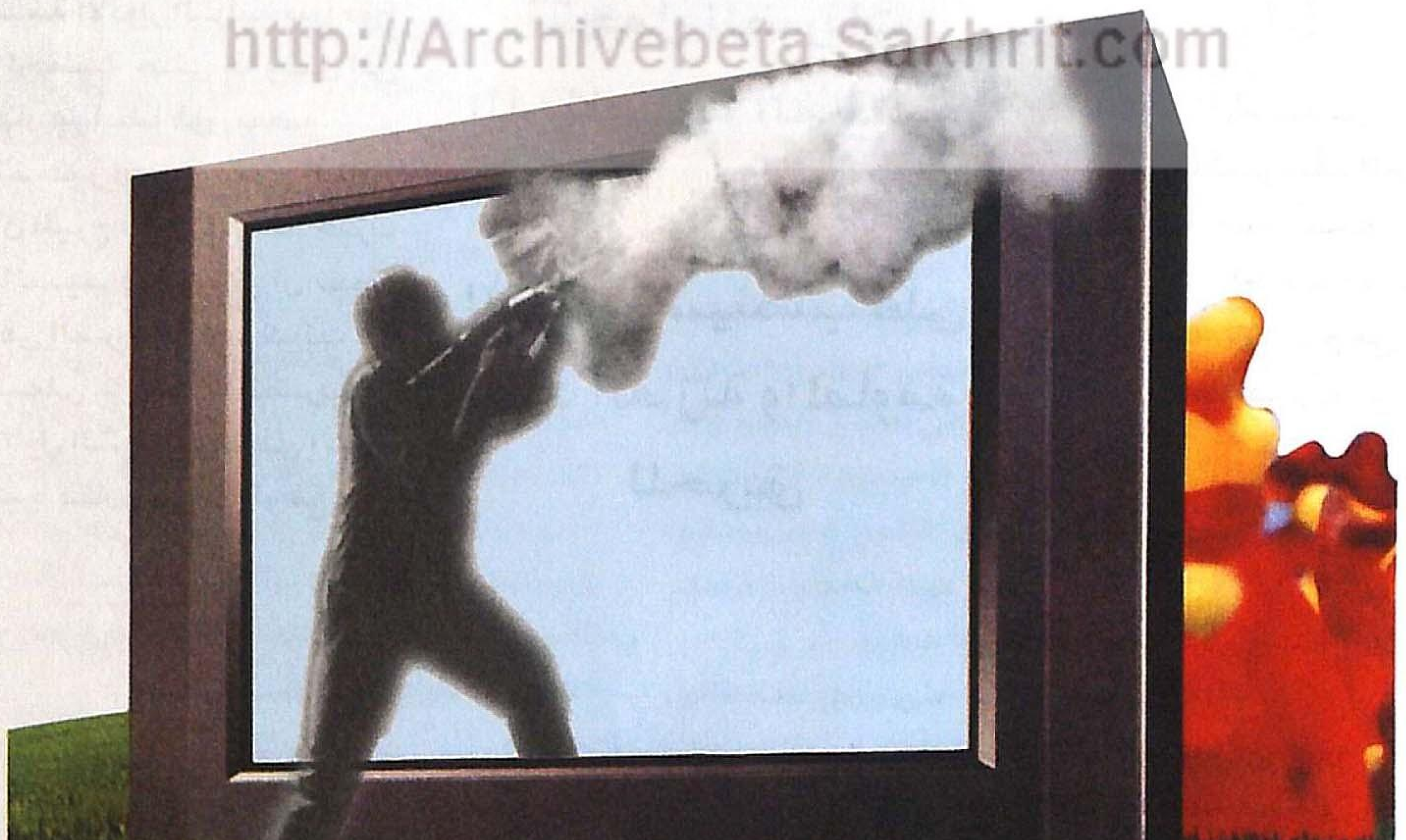
صحيح أن المسؤولين الأميركيون منذ البداية حرصوا على جعل ممكنات الصورة هذه تتمثل في وقائع وشخصيات وأسماء محددة، فرفضوا الكثير من الصور المتراكبة، سواء أكانت صورة شبح العالم الإسلامي المهددة، أم صورة الجيوش الصليبية، إلا أن تعدد جهات البث والمصالح والتحليل والرغبات ظل يطغى ويحاول الوصول إلى «تمثيل» للممكنات يتجاوز التمثيل الرسمي المسؤول، بحيث وجد المشاهد عدداً لاحصر له من التمثيلات التي يولد أحدها الآخر.

هذا التحليل لكيفية تخلق صورة من شتى الممكنات التي طرحها الحدث المروع أعقد من ذلك بكثير، فقد حاولت جهات عدة إضافة صور أخرى لتتراكب وتتواشج مع الصورة الموصوفة، إرييل شارون مثلاً رئيس حكومة الواقع الاستعماري في فلسطين (إسرائيل) حاول اختلاق صورة وإضافتها إلى هذه التركيبة حين زعم أنه وحكومته يعيشان موقفا مشابها للموقف الأميركي الذي يواجه الإرهاب وحاولت جهات عربية إعلامية وسياسية، إضافة صورة من عندها، لا لتتواشج وتتراكب مع ما تراءى من صور، بل لتمحوها وتحل محلها، فجاءت بصورة الموساد الإسرائيلي الذي تظن أنه خطط على الأرجح لهذه العمليات الإرهابية، وجاءت صحيفة أردنية بنتفة يابانية هذه المرة حين نقلت عن «ياباني» اتصل هاتفياً ليقول إن وراء العمل الإرهابي يابانيين ناقمين انتقموا لقصف هيروشيما وناجازاكي بالقنابل النووية، وصدرت من بعض جهات ظنون أضافت إرهاب بارونات مزارع الحشيش الكولومبية إلى الصور المتراكمة، وبعضها أضاف صورة جنرالات الصرب المهزومين.

ما نود قوله، ونحن نشير هنا إلى الكيفية التي تراكبت بها صورة ما أصبح يطلق عليه مصطلح «الإرهاب»، هو أن ما وجده المشاهد أمامه على الشاشة التلفازية، وهي أكثر وسائط الإعلام نفوذاً وانتشاراً في أي من هو مجموعة «تمثيلات» أو تجسيدات لما حمله حدث نيويورك وواشنطن من ممكنات.

والسؤال الآن، يصرف النظر عن مدى واقعية أو لا واقعية، هذه التمثيلات التي سنتاولها فيما يلي من هذه المقالة هو: من الذي صنع هذه التمثيلات؟ هل هو التلفاز كأداة إعلامية أم مصادر تصنع للتلفاز مادته أم واقعة الحدث بوصفها «حقيقة» قامت ونهضت وفرضت نفسها على الجميع؟!

إن هذا التراكب الذي حدث إنما هو بناء على واقعة أو سلسلة وقائع تسلسلت في السنوات الماضية، ويمكن محورتها حول شخصية رجل واحد وتنظيم له اسمه «القاعدة» وحكومة توفر له الملاذ اسمها حكومة طالبان كان يسعى كما وضح من بياناته إلى تدبير هجمات على مواقع اميركية يصفها هو وأنصاره باسم «الجهاد» مستعيراً بذلك



الإرهاب تدمير للحياة وللثوابت والتوجهات

"
أجهزة الإعلام ومنها التلفاز ليست مجرد آلات صماء يقف وراءها بشر آليون يسجلون الأحداث ويبثون صورها، بل هي وعي إنساني تتراكب فيه شتى المصالح السياسية والاقتصادية والاجتماعية
"

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مصطلحاً إسلامياً اقتلعه من سياق مختلق وقذف به في سياق يريده هو، بينما تصف الحكومة الأميركية هذه الهجمات باسم «الهجمات الإرهابية» وترى أنها هجمات أناس معادين للحرية وللحضارة الإنسانية مادامت تستهدف الحياة الأميركية.

في هذه الحدود تظل الواقعة قائمة، وتمثيلاتها المعقولة هي: جماعة شبه غامضة ولدت في ظروف الحرب الباردة، أي في زمن ارتكبت فيه قوى كثيرة في العالم، وليس قوى إسلامية أو عربية فقط، حماقات لاحصر لها. ومازال بالإمكان أن ترتكب هذه الحماقات لتسريع نشوء النظام الدولي الجديد.

ومن جانب آخر، دولة كبرى تستطيع شأنها في ذلك شأن أي دولة كبرى إدارة أمثال هذه الأزمات بالطريقة، التي تحقق أهدافها في نهاية الأمر.

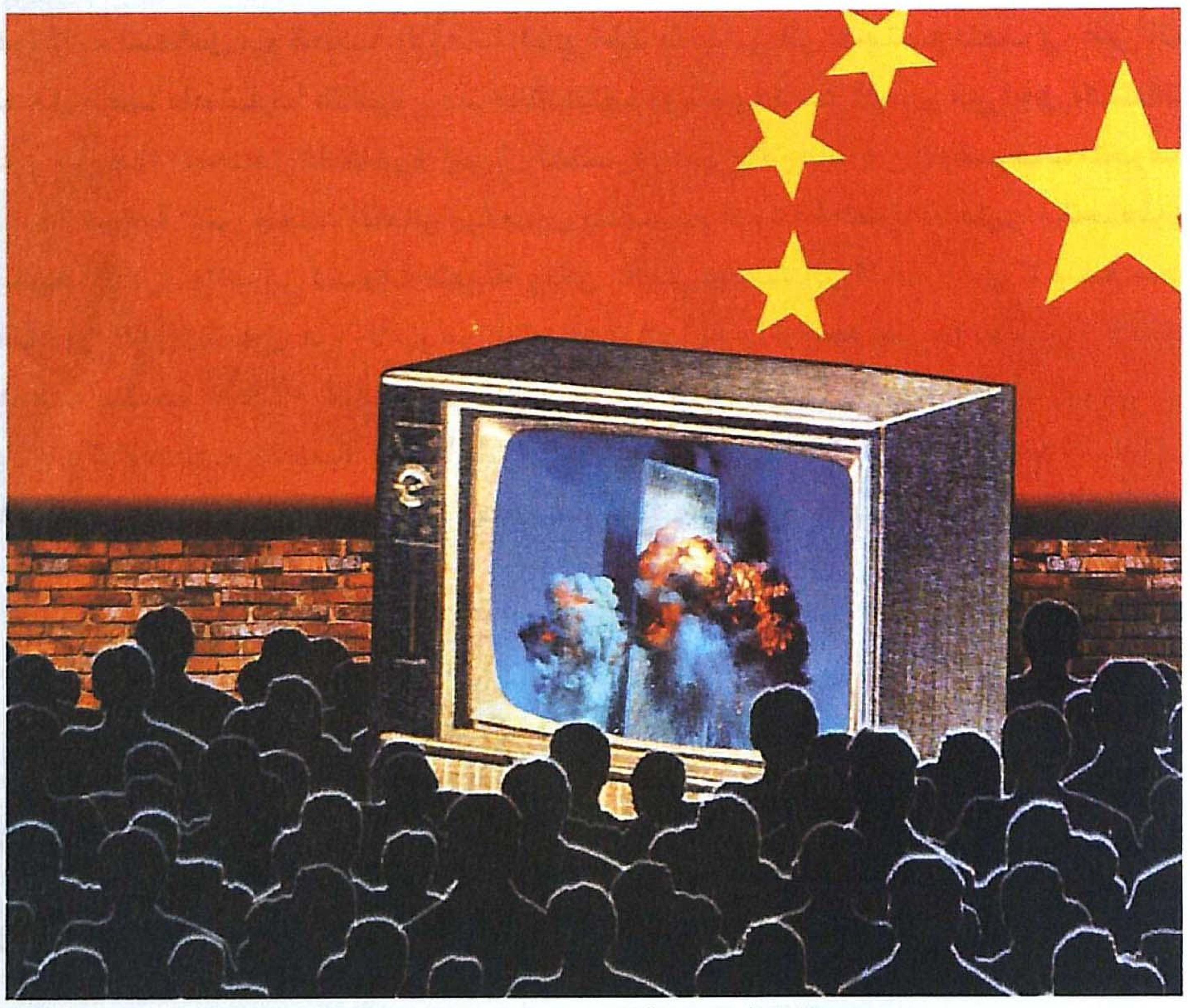
وفي هذه الحدود يظل مبرراً شن حملة على «الإرهاب» من هذا النوع وأصحابه عمليا وتلفازيا (أحد الوسائط الأكثر نفوذا وانتشارا) ولكن ما هو غير مبرر أن يطفو هذا المصطلح «الإرهاب» بعيداً عن كل جاذبية نحو موضوع أو شخص أو جماعة، أو كيان محدد. وكأن هناك قصداً مبيتاً في تحويل هذا المصطلح إلى شبكة واسعة تعلو فوق الزمان والمكان وتصطاد كل شيء ممكن (أن يصبح التلفاز أداة إرهاب أيديولوجية).

هنا نلتقي بالتمثيلات التلفازية، أو التمثيلات الإرهابية بالأحرى، حين يتحول التلفاز إلى أداة إرهابية بدوره، فيحاول معلقون ومحللون وتحاول أفلام وتقنيات تصوير تضخيم صورة الإرهابي (ابن لادن) ليصبح رمز أمة كاملة، بل ودين كامل هو الإسلام، ويصبح الهجوم المروع على برجي التجارة العالمية والبنتاجون صورة مصغرة لهجمات مغمرة تختزنها الشعوب الإسلامية والعربية على الحضارة الغربية (صراع الحضارات).

لابد أن نشير إلى حماقات ارتكبها عدد من المسؤولين الأوروبيين من أمثال «برليسكوني» الإيطالي الذي أدلى بدلوه فبدأ بالتنظير لتدني الحضارة الإسلامية وتفوق الحضارة الغربية على صعيد القيم والحياة، ولكن مقابل هذا لا بد أن نشير إلى تصريحات مسؤولين آخرين أميركيين وأوروبيين رفضت هذه التمثيلات لحدث نيويورك وواشنطن. ومرة أخرى، ما الذي يخلق هذا «الإرهاب» التلفازي أو الإعلامي؟

لنعد إلى الوراء قليلاً، إلى أوائل العقد الماضي مع انهيار النظام السوفييتي ففي تلك السنوات ولدت على صعيد الإعلام الغربي، أو تضخمت صورة بالخطر «الذي ينتظر الغرب. لقد كان السؤال: وماذا بعد غياب كابوس السوفييت؟ وجاء الجواب على هيئة عدد من «التمثيلات» أيضا حين بدأ عدد من الكتاب والمفكرين يجسدون الأجوبة: فمنهم من التفت إلى الداخل الغربي، إلى الفئات الهامشية، والمافيات وعصابات الشوارع (تماماً كتلك التي تكاثرت في أفلام هوليوود بوصفها كائنات العالم السفلي الناقمة).

وتحدث عن الفوضى القادمة، واقتتار الغرب إلى محور وتفتته إلى إقطاعيات وعودة القرون الوسطى مجدداً (كان هذا الطرح فرنسيا في غالب الأحيان)، ومنهم من التفت إلى الخرائط القديمة، وبدأ يتحدث عن عمالقة، آسيا الجدد (الصين وجنوبي شرق آسيا)، وحلفائهم المسلمين الذين يتململون من أجل زحف جديد باتجاه، الغرب (كان هذا الطرح أغلبه إنجليزيا يذكر قارئه بأيام الحروب الصليبية)، ومنهم من جلس بعقل بارد لرسم خريطة الأيام القادمة، ويضع ما في ذهنه على الورق كما فعل صاموئيل، هنتنغتون



العقول البشرية تقف وراء الصورة والحدث

صاحب أطروحة «صدام الحضارات» فقسم العالم إلى كتل شبهة أو مناظرة تماما للكتل الجيولوجية هي كتلة الحضارة، الكونفوشية، وكتلة الحضارة الإسلامية وكتلة الحضارة الغربية وأعلن بكل بساطة، بعد تركيز شبه مطول على الكتلة الإسلامية، بأن «الصدوع» FALLS التي تفصل هذه الكتلة عن غيرها ملطخة بالدماء.

وبما أن الكتل الجيولوجية، محكوم عليها بالتزحزح والتصادم كذلك هذه الكتل الحضارية محكوم عليها بالتصادم أيضا والعجيب أن هذه الأطروحة على الرغم من سذاجتها الآلية التي تنتمي إلى فكر القرن السابع عشر الآلي لقيت حماساً منقطع النظير لدى مثقفي مطلع القرن الحادي والعشرين!

ولا يفوتنا هنا أيضا أن نلاحظ عدداً من التيارات الغربية النقدية التي أقامت تصوراتها عن الخطر القادم على أساس مختلف، على أساس دخول الرأسمالية في عصر جديد وقد عادت إلى انتعال أعقابها الحديدية التي كانت تجول وتصول بها في القرن التاسع عشر وجعلوا العولمة» والدعوة لها عنوانا لهذا الخطر. (مصدر هذا التيار ألماني في غالب الأحيان).

هذه الخلفية التي تمتد على مدى عقد كامل مضى تغذت بالطبع على ثوابت، في الاتجاهات الغربية العامة، ولم تكن مقطوعة الجذور بأصداء المواجهات بين الأنظمة، السياسية سواء أكانت شرقية، أو غربية، بحثا عن ما يدعى بالمجالات الحيوية، أو الأراضي الجديدة «الخالية من السكان» التي تنتظر المبشرين والمعمرين ورسل الحضارة. إلخ إلا أنها تكثفت بشدة حول مقولة «الخطر الإسلامي» القادم. وأصبحت هذه الخلفية بكل ما حملته من ذكريات بدءا من الفتوحات الإسلامية، ومروراً بالحروب الصليبية فالاقتحام التركي لأوروبا ووصولاً إلى صراع الشرقيين مع الأساطيل الغربية الغازية في البحر المتوسط والمحيط الهندي، مصدر كل «تمثيل» لأي ممكنات تطرحها الأحداث. إن أي حدث يحمل جملة ممكنات ويساهم البشر بخلفياتهم ومصالحهم ومطامعهم في جعل هذه الممكنات تتمثل أو تتجسد على شكل هذا أو ذاك عن وقائع قائمة في الذهن أو على الأرض.

ما نستنتجه من هذا هو أن أجهزة الإعلام، ومنها التلفاز بالطبع، ليست مجرد آلات صماء وراءها بشر آليون يسجلون الأحداث ويبثون صورها، بل هي وعي إنساني أو هي مجمع وعي إنساني تتراكب وتتواشج فيه شتى المصالح السياسية والاقتصادية والاجتماعية ولهذا سيكون من العبث أن نبحث عن «صورة أصل» أو عن «حقيقة، أصل» في هذا التلفاز أو ذاك. هنالك «صور» و«أصول» تتراكب وتتواشج بحكم أن طبيعتها الدلالية تظل مفتوحة أمام ذهن المشاهد وبحكم أن هناك عقولاً بشرية تقف وراء «الصور والكلام والخطاب بالعامة».

هل قلنا شيئاً عن «الإرهاب» كما تناوله التلفاز: هل قلنا شيئاً عن التلفاز حين يتحول إلى أداة ارهابية؟ أعتقد أننا قلنا هذا بوضوح أحيانا وبموارية في أحيان أخرى وسبب هذا التناوب بين الوضوح والموارية هو أن طبيعة البث التلفازي يحمل في ذاته هذين الجانبين، فبقدر ما كان مصطلح «الإرهاب» كما تداولته الأجهزة التلفازية الغربية بخاصة غامض وضبابي جعل الكثير من السياسيين والإعلاميين (عرب وغربيين وشرقيين) يلحون على ضرورة تحديد معنى الإرهاب، بل وعقد مؤتمر دولي لهذا الغرض (مطالبة الرئيس المصري حسني مبارك) فإن هذا المصطلح ذاته محدد وواضح في أذهان آخرين وعكست عدة أجهزة تلفاز (غربية وعربية) هذا الوضوح. فهناك من جانب التلفاز الصهيوني الذي يعرف «الإرهاب» تحديداً بأنه كل مقاومة للاحتلال الإسرائيلي سواء أكانت بالكلمة أم الحجر أم العبوة الناسفة، ويريد من الولايات المتحدة الأميركية التي تعرضت لإرهاب جماعة بن لادن أن توافق على هذا، وهناك من جانب آخر التلفاز العربي، أو أغلبية التلفازات العربية بالأحرى التي تعرف «الإرهاب» تحديداً بأنه الاحتلال الاستعماري الصهيوني للأرض الفلسطينية، وتريد أيضا من الولايات المتحدة الأميركية أن توافق على هذا.

وهناك هذا الموقف الغربي الرغبوي (النابع من الرغبة والمصلحة الأنانية ويشيع شيوعاً كبيراً في الأوساط الإعلامية وصورها وتحليلاتها: كل فعل مناوئ للغرب وإسرائيل التي خلقها فعل إرهابي، ومن المؤسف أن عددا من المسؤولين السياسيين الغربيين أبرزوا هذا الموقف الرغبوي بوضوح ما بعده وضوح لا يريدون أيضا من الولايات المتحدة بل والعالم الموافقة عليه.

كل هذه المواقف على تعددها تعكس تعدد «التمثيلات» ومنبعه كما هو واضح تضارب المصالح. وفي الوضعية الدولية الراهنة من الصعب اللجوء إلى معايير أخلاقية محددة لتوصيف الإرهاب، فحتى مصطلح «أخلاقي» يكتسب عدداً من التمثيلات وتتعدد هذه بتعدد مصالح أصحابها على الرغم من الاستخدام الواسع لهذا المصطلح، وإذا كان من العبث كما قلنا البحث عن «صورة أصل» للإرهاب ذاته. إن دلالته متعددة أيضا بتعدد المتكلمين وعدد شاشات الفضائيات.

ما الذي يعنيه هذا؟ هل يعني أن فعلا يمكن أن يكون عملا إرهابيا ولا يكون في وقت واحد معا وقد يكون هذا أوذاك تبعا للمتكلم أو الشاشة الفضائية؟

الوضعية الدولية الراهنة هي التي تجيب بالإيجاب عن هذا السؤال الخطير، أو هو سياق هذه الوضعة، ولكنها ليست الوضعية، الثانية بالتأكيد، ولا هي بالوضعية التي يمكن اعتبارها مقياسا، واعتبار لا معقوليتها هذه عين العقل أو المنطق أو صوت الضمير الإنساني. هنالك ظواهر في الحياة يمكن أن توصف بتعبير متناقض. كأن تكون الظاهرة نوراً وظلاما في وقت واحد معا، أو حاضرا ومستقبلا معا، ولكن ظاهرة «الإرهاب» بوصفه فعل تدمير للحياة، وهذا هو تحديدنا له، لايمكن أن تحمل وجهين في وقت واحد، فتدميرالحياة الإنسانية لايتساوى مع بناء الحياة الانسانية، هل للإرهاب نقيض؟ بالطبع هنالك نقيض للإرهاب. إنه الأمن والسلام القائمان على العدل وهكذا نجد أنفسنا أو يجد المثالي من أمثالنا نفسه عائداً في دورة كاملة الى المعايير الأخلاقية التي لاتزال تتوامض مثل نجوم نائية، في سماء البشرية.

هل ابتعدت البشرية التي تمجد القتل وتدمير الحياة تحت الرايات والشعارات نفسها، كثيراً عن أعتاب كهوفها الحجرية؟ إنها إلى هذه الكهوف أقرب مما يظن المتفائلون في عصر المعلومات والعولمة والتلفاز الفضائي، إنها لاتزال بتعبير «جيمس هنري برستد» على حافة فجر الضمير الإنساني، ولم تشهد ارتفاع شمسه في رابعة النهار بعد ◆

■ تلفزة الإرهاب وإرهاب التلفزة مفهومان متناقضان ظاهريا، لكنهما يضعان المشاهد أمام منظور من نقطة ثابتة في اتجاه واحد.

■ تكّون الصورة من شتى الممكنات التي طرحها الحدث المروع، جعلها صورة معقدة حاولت جهات عدة إضافة وجهات نظرها إليها لتحصد ما تريد حصده.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لسنوات طويلة ظلت الدراما التلفزيونية تتعامل مع قضية الإرهاب الذي أخذ يتفشى في المجتمع المصري، على أنه مجرد حوادث عرضية لايصح التعامل معها باعتبارها ظاهرة يجب مناقشتها ووضعها تحت المجهر من أجل اكتشاف مسبباتها والبحث في طرق معالجتها. وقد وصل هذا التجاهل للظاهرة، إلى أن اعتبر موضوع الارهاب من الموضوعات المحرمة تلفزيونيا، وتعاملت معه الرقابة بقسوة شديدة للدرجة التي جعلت الكتاب يبتعدون بأنفسهم عن هذا الفن الخطير، متجاهلين واحدة من أخطر القضايا التي أثرت في المجتمع المصري والعربي لسنوات طويلة، ولكن الأمور وصلت إلى الحد الذي لا ينفع معه التجاهل، فخرجت الأعمال التلفزيونية، عملا وراء آخر، تتناول هذا الأمر من زوايا عدة، فمنها ما أرجعه إلى ما بعد ثورة يوليو، وآخر رأي في نكسة ٦٧ سببا رئيسيا له، وثالث حدد سياسة الانفتاح الاقتصادي دافعاً اساسيا للهروب نحو (الدين) والتطرف فيه.

والآن وبعد أن وصل عدد المسلسلات التلفزيونية التي تناولت هذه القضية عدداً لا بأس به، آن لنا أن نتساءل: هل استطاعت هذه الدراما أن تضع أياديها على الأسباب الحقيقية لهذه الظاهرة، على رغم أنها ما زالت تتعامل معها بحذر يفرضه النهج الرقابي المتزمت؟

ماجدة موريس – مصر

بعد تجاهل دام سنوات طويلة..

الدراما التلفزيونية تواجه الإرهاب

كان أول الأعمال التي تعرضت للإرهاب المتسربل بالدين، مسلسل «الأفيال» الذي أنتج عام ١٩٨٦ والذي كتب له السيناريو والحوار بنفسه عن رواية من تأليفه بالاسم نفسه.. الأديب الكبير فتحي غانم، وأخرجه المخرج الكبير إبراهيم الصحن، وبطولة محمود ياسين وهالة صدقي، ولقد تعرض هذا المسلسل في تحليله إلى عنصرين بالغين في الأهمية، الأول هو دور التغيير السياسي بعد ثورة يوليو عام ١٩٥٢ في صعود طبقات جديدة، والعنصر الثاني هو الجمود الذي صاحب هذا التغيير واستمرار الطبقات القديمة في امتيازاتها بلا سند من جهد أوعرق، وهو ما أصاب الطبقات الصاعدة بإحباط شديد، أدى إلى الكفر بالنظام والبحث عن حل آخر بعيدا عنه، وهو ما انتهى إليه المسلسل من خلال كفر بطله الشاب بما حوله وبكل ما سمعه وراءه، واستجابته لنداء الصلاة ثم الاجتماعات والاندماج مع المجموعة المتطرفة، حتى يصل به الأمر إلى الخروج مع الجماعة بالأسلحة لتغيير المجتمع بالقوة، هذه الصرخة المبكرة في تعرية الإرهاب وكشف أسبابه، تعرضت لمذبحة رقابية بشعة، تم فيها استئصال أغلب المشاهد التي عبرت عن نمو الفكر الإرهابي وتبلوره في أسلوب عمل ومنهج يصل إلى محاولة الاستيلاء على الحكم، كما في سيناريو فتحي غانم الذي رأى وقتها، أن عرض المسلسل بعد هلهلته رقابيا فيه إساءة بالغة له، حيث لم يفهم الناس رسالته، وكانت صدمة مروعة له، رحمه الله، في فترة اعتقد فيها أنه يستطيع أن يجعل من التلفزيون امتدادا حقيقيا له ككاتب، وبعد أن شارك الكاتب الكبير الراحل صلاح حافظ في كتابة سيناريو وحوار روايته الشهيرة «زينب والعرش» التي حققت نجاحا كبيرا في ذلك الوقت، كما كانت صدمة أيضا للنقاد الذين استطاع الكثير منهم تفسير ما حدث بعدة حقائق، أهمها أن الإعلام المصري وعلى رغم مرور ما يقرب من خمس سنوات على اغتيال الرئيس الراحل أنور السادات، ما زال غير مهيأ لمناقشة جذور التطرف والإرهاب على الشاشة الصغيرة ويفضل معالجتها بالصمت، أو الموعظة الحسنة عبر الندوات الدينية التي تقدم عبر بعض البرامج يستضاف فيها بعض الأئمة المعتدلين، والبعض من المتشددين في محاولة للحوار معهم، تصورا أن ذلك هو الوسيلة لمواجهة هذا الفكر الذي تغلغل في المجتمع، وهو امتداد لسياسة النظام نفسه عبر نصائح أجهزته الأمنية العليا.

أما الحقيقة التالية لذلك في الأهمية هي تأكد العالمين ببواطن الأمور داخل مبنى التلفزيون أن هناك ما يمكن تسميته طابورا خامسا يعمل لصالح ذلك الفكر، كان يحارب اي محاولة للتعرض لتلك الظاهرة. وللأسف، كان يوجد من بينهم من هم في مواقع حساسة داخل المبنى وبالذات في الرقابة، مما جعل أيضا. وهذا هو الأهم. أن أغلب الكتاب بعد ذلك الذي حدث، يفضلون الابتعاد عن تناول هذا الموضوع خوفا من تكراره مع أعمالهم، كما وصل المشاهد المصري أيضا إلى ما يشبه القناعة بأن التعرض لهذه الظاهرة هو أمر محظور، سواء بالنسبة للبرامج أو المسلسلات، باستثناء مسلسل وحيد وهو «ليالي الحلمية»، لمؤلفه أسامة أنور عكاشة ومخرجه إسماعيل عبد الحافظ الذي تعرض لهذه القضية في خط درامي ضمن أحداثه المتعددة، بيد أنه يمكن أن ينسب إليه فضل الإشارة بشكل حاسم إلى وجود التطرف كتيار مؤثر في الحياة في مصر وذلك في الجزء الثاني من المسلسل عام ١٩٨٩، حيث فوجئت السيدة أنيسة (محسنة توفيق) أحد أبطال المسلسل، وهي ابنة الحي الشعبي، بأن ابنها توفيق البدري الصغير (علاء مرسي) يدخل عليها وقد ارتدى جلبابا أبيض وأطلق لحيته، ويخاطبها بلهجة لم تعهدها فيه، بحيث أصبحت عاجزة عن التعامل معه كما كان يحدث في الماضي، ويصبح توفيق كائنا غريبا، يرفض الآخرين ويكفرهم ويعلن الحرب على من أنجبه ورباه، وعلى رغم أن توفيق كان يمثل شخصية وحيدة ضمن مسلسل ملحمي ممتد في خمسة أجزاء، إلا أن جراة المؤلف ومقدرة المخرج على وضع الشخصية أمام عيون المشاهدين في عز قوة التطرف في الواقع، جعلها شديدة التأثير، وجلب لصناع المسلسل عداء المتطرفين الذين رأوه يعرض بهم، لكنه، أي ليالي الحلمية. وضع القضية في إطارها الصحيح كرد فعل للإحباط والقهر وسقوط الأحلام المشروعة، في الوقت نفسه الذي ارتفعت أصوات العديد من المؤلفين والنقاد مطالبة بالتعرض لهذه القضية بشكل مباشر، مطالبين الرقابة بأن ترفع يدها الغليظة عن مثل هذه الموضوعات، حتى جاء عام ١٩٩٤ أي بعد ما يقرب من عقد كامل على مسلسل «الأفيال».

فعلى الرغم من اعتياد المشاهدين للتلفزيون في شهر رمضان من كل عام على مفاجآت الدراما صعودا أو هبوطا أو تناولا لموضوعات ذات قيمة حقيقية، إلا أنهم لم يتوقعوا ما حدث في رمضان الذي حل في النصف الأول من عام ١٩٩٤، حيث فوجئوا بعرض مسلسل «العائلة» الذي أحدث ضجيجا هائلا، وصل إلى حد الصدمة لدى شرائح عديدة من الذين شاهدوه، والذين يمثلون عادة أكبر جمهور يرى التلفزيون طوال العام.

ومبعث الصدمة هو حجم الصراحة والجرأة التي تناول بها المسلسل المذكور قضية التطرف والإرهاب، والتي كانت في هذا الوقت هي الشغل الشاغل وقضية القضايا في مصر بعد تطورها على أرض الواقع، والتي غيرت الكثير من مفردات الحياة فيها ووضعت بصماتها على كل شئ تقريبا.

وكان من الغريب بالطبع أن يصدم الناس من صراحة وجرأة المسلسل، لأن المفترض هو عكس ذلك، لكن السبب يعود إلى طول تعاطي المجتمع مع هذه القضية دون أن يجد صدى لذلك على شاشة التلفزيون الوطني، وحيث صمت التلفزيون المصري عن التعرض لها من قريب أو بعيد طوال أكثر من عقد كما قلنا، إلا في هذا المسلسل اليتيم الذي ذبحته الرقابة «الأفيال»، ومنذ بدأت ملامحها تتبلور مع منتصف السبعينيات بفرض سطوتها على رحاب الجامعات بأشكال مختلفة ثم سيطرتها على الشارع المصري في ظل مباركة أمنية، ثم بداية صدامها مع النظام السياسي نفسه بعد أن أفسح لها المجال فحملت السلاح بكل أنواعه تصفي به حساباتها مع كل من يختلف معها، ثم تفاقمها مع مطلع الثمانينيات حيث اغتيل على أيدي إحدى الجماعات الإرهابية رئيس الدولة نفسه الرئيس الراحل أنور السادات عام ١٩٨١ علما بأنه هو الذي حرث الأرض يوما لهم بعد توليه مقاليد الحكم عام ١٩٧١، ثم بلغت ذروتها مع مطلع التسعينيات حينما راحت تغتال قيادات الدولة ومفكريها وتهاجم مرافقها وتضرب السياحة بقتل السائحين الأجانب من مختلف الجنسيات، وحيث وجد النظام نفسه في مأزق تاريخي، فكانت المواجهة الأمنية الحاسمة معهم بعد عام ١٩٩٣، بعد محاولة اغتيال رئيس الوزراء ووزير الإعلام ووزير الداخلية في توقيتات متقاربة، وذلك بالقبض على كوادرهم الخطرة وإعدامهم في إطار محاكم عسكرية سريعة أنشئت خصيصا لهم، أو تصفيتهم في عمليات عسكرية مخططة بدقة، ثم المواجهة الإعلامية التي بدأت بذلك المسلسل «العائلة».

العائلة

يعتبر «العائلة»، هو أول مسلسل يتعرض بالتفصيل لحياة الجماعات الإرهابية وسلوكياتها، وأساليبها في ضم وتجنيد الأعضاء الجدد، وتعاملها في نواحي الحياة كافة وإقامتها مجتمعا موازيا للمجتمع المدني، وقد استطاع مؤلفه وحيد حامد ومخرجه إسماعيل عبد الحافظ. والاثنان لهما تاريخ حافل بالأعمال الدرامية التلفزيونية المسلسلة الناجحة. أن يقدما (ميكانيزمات) التحول من جانب الأسرة والحياة الطبيعية إلى الجانب الآخر، أي جماعات الإرهاب التي تتستر بالدين الإسلامي الحنيف والذي هو منهم براء، وذلك من خلال نماذج اختارها المسلسل من بين شريحة من البشر متجاورة بحكم سكنها في بناية واحدة، ومن خلال شخصيات العائلات والأفراد في هذه البناية تتبلور نماذج شديدة الاختلاف والتناقض، ويبرز تجاورها معا عمق الأزمة التي يعيشها مجتمع بأكمله، غابت عنه قيم الحق والعدل والفضائل التي عاش عليها طويلا.

استطاع «العائلة»، أن يقدم بوضوح مبررات الوقوع في حبائل جماعات الإرهاب من خلال

مشهد من مسلسل العائلة

نموذجين من أبطاله الأساسيين ، الأول هو الفتاة الجامعية الجميلة (مشيرة) ، قامت بدورها الفنانة ليلى علوي، التي ارتبطت بعلاقة حب مع زميل بالجامعة ، استطاع أن يخدعها ويتركها بعد أن سلمته نفسها ، وعندما تذهب لوالده التاجر تشكوه ، يعرض عليها الأب مساعدتها في إجراء جراحة تصلح فقط ما أفسده ابنه! ، وهو ما يفقدها توازنها، لاكتشافها أن الأب لا يقل نذالة عن ابنه ، وعندما تبحث عن العون في أقرب الناس إليها وهما والداها، لا تجدهما بجوارها فالأب في واد والأم في واد آخر ، حيث يعيشان شبه منفصلين على رغم سقف الشقة الذي يظلهما.

أما النموذج الثاني فهو (مصباح) الطالب الجامعي المتفوق ، قام بدوره الممثل الشاب طارق لطفي، فقد كان في موقف اجتماعي أسوأ بحكم أنه ابن لبواب العمارة والذي يقوم على خدمة سكانها في الوقت الذي يزامل أبناءهم في الجامعة ، ويتحمل نظراتهم المشفقة عليه وهم يمدونه بالمساعدات بعد أن هرب والده من مسئولياته إلى عقار آخر والزواج بامرأة أخرى وتركه مع أمه وأخته يواجهون الحياة دون عائل .

وهكذا وقع الاثنان في شباك تلك الجماعات، وبسهولة يتم ضمهما إلى الجماعة ، وفي حفل انضمامهما يقسم الاثنان على طاعة أميرها ، وعلى الالتزام التام بكل ما يطلب منهما ، فيرتدي هو الجلباب ويطلق لحيته ، وترتدي هي النقاب ، لكن لأن البشر لا يتشابهون فإن الأمور تختلف مع كليهما ، فبينما يرتمي مصباح في أحضان الجماعة تماما منفذا كل تعاليمها بل متشددا أكثر منهم ، فإن مشيرة لا تغلق عقلها تماما ولا تستطيع تنفيذ كل ما يطلب منها من دون أن تسأل وتجادل .

يقدم المسلسل صورة دقيقة لأسلوب تلك الجماعات في ضم الأنصار الجدد ، حيث تقوم برصد الشباب المتدينين الذين يذهب للصلاة في المساجد وذلك بالتقرب لمن يجدونه يتعبد وحده ، مستثمرين متاعبهم سواء أكانت أسرية أو اقتصادية إذا ما لاحظوا ذلك ، وهو ما حدث مع مصباح في أعقاب أزمته بعد هروب والده . وهكذا يحدد المسلسل أسباب السقوط لبطليه ، أما الدائرة الأوسع التي عاش فيها الاثنان فقد تضمنت أزمات عديدة واجهت تقريبا كل سكان العقار ، وأفسدت حياة الغالبية منهم الذين وجدوا أنفسهم فرائس للإحباط الشديد ، ربما باستثناء شخصية واحدة قامت بدور مهم في محاولة مد يد العون للآخرين ، وهي التي قام بها الفنان الكبير محمود مرسي، ومن هنا وجد مصباح نفسه مع تفوقه الدراسي في وضع بائس يتلقى نظرات تكاد تطالبه بأن يترك دراسته لأن أمثاله عليهم أن يعملوا منذ الطفولة ، وجاءت أزمة هروب والده لتعريه أكثر وتدفعه إلى البحث عن مخرج آخر للحياة بالتوجه إلى المسجد حيث لمحته عيون المتطرفين. من ناحية أخرى فإن مشيرة تمثل نموذجا مختلفا من أسرة متوسطة ، الأم ممرضة مشغولة بعملها ، والأب كان مشروع فنان تشكيلي أحبطته تطلعات الزوجة لحياة أكثر رغدا لا يستطيع تحقيقها لها ، مما جعله مصدرا دائما لتقريعها ومعايرتها له ، وحيث حاولت من جانب آخر أن تنفس عن تطلعاتها تلك في الابنة بدفعها لتبني أفكارها نفسها من حب للمظاهر والتهافت على كل ما هو استهلاكي ، هذا على الرغم من تعاطف الابنة مع الأب وشعورها بالظلم الواقع عليه ، مما جعلها تعيش فيما يشبه حالة فصام بين رغبات الأم والإشفاق على الأب ، فجعل شخصيتها تهتز وتضعف أمام أول شاب ثري يقع في طريقها ، وحيث تفقد في لحظة كل شيء بدءاً

المخرج إسماعيل عبد الحافظ

بعذريتها إلى الحبيب الذي توهمته ، فتفقد الثقة بكل شيء وتصبح صيدا سهل المنال لمصباح نفسه الذي كان يعرفها منذ كانت ضمن سكان العمارة ، فيدعوها للانضمام إلى الجماعة ، فتعتقد أن تغيير حياتها على النحو الذي بشرها به هو الحل الذي ينتشلها من ظروفها المؤلمة ، وهكذا تترك الأسرة والبيت وتتزوجه وفق طقوس الجماعة وقوانينها ! . وبينما يفسر المؤلف وجود التطرف في المجتمع على أنه رد فعل لهزيمة يونيو ١٩٦٧ ، ويشير إلى ما قبل هذا التاريخ أيضا ، فإنه لا يفسر كيف صنع المجتمع نفسه انتصار أكتوبر ١٩٧٣ مرورا بحرب الاستنزاف التي أعقبت الهزيمة مباشرة ومهدت للانتصار ، فالتطرف والإرهاب كما يقدمهما لنا «العائلة» هما الابن الشرعي للهزيمة وما خلفته من تمزق نفسي شامل ، ومن هنا اعتقد الكثيرون أن استعادة توازن المجتمع لا تتأتي إلا بالعودة إلى الله ، ومن ثم بدأ خط التطرف والغلو في الصعود وتلقفته التنظيمات الدينية التي كانت تعمل تحت الأرض ، أو تلك التي كانت قد جمدت نشاطها لاتقاء ضربات النظام الناصري، أي صيحة العودة إلى الله، ففتحت لنفسها جسرا جديدا مع مجتمع وجدته ممهدا بعد النكسة لبث هذه الأفكار .

إلا أن المسلسل لم يقنعنا بهذه النظرية من خلال تمهيد درامي وفكري مقنع ، وإنما اكتفى بتقرير حدث الهزيمة ، لنرى بعده هذه الجماعات المتأسلمة ، تصول وتجول في الجامعة بشكل متنام ، وبمقدرة تنظيمية عالية قادرة على التهييج والتظاهر ، وفرض ما تريد على الجميع أساتذتها قبل طلابها ، وهو ما لم يحدث في الواقع في ذلك الوقت ، وإنما بعد ذلك بسنوات عديدة وبالتحديد بعد تولي الرئيس الراحل أنور السادات السلطة ، وإطلاقه سراح جماعة الإخوان المسلمين وتولية بعض عناصرها كثيراً من المناصب الحساسة في الدولة ، ثم تنمية التيار الديني بين الشباب في رحاب الجامعة في مواجهة التيارات اليسارية التي كانت تعج بها في ذلك الوقت ، وترك الساحة لهم وحدهم من دون أي تعرض أمني ، حتى سيطرت (الجماعات) كما يطلق عليها اختصارا، على الحياة الجامعية منذ النصف الثاني في السبعينيات ، وحيث قدم المسلسل صورة لتلك السيطرة ، التي تسحق الاتجاهات الأخرى وتدير شئون الحياة بقوانين تخصها ، بل وتنفذ قصاصها على الآخرين ممن لا ينتمون إليها مثلما حدث مع (فكري) الذي مثله عزت أبوعوف، في دور موظف انتهازي فاسد طلق زوجته (أمينة) الموظفة معه و" إحدى ساكنات العقار" ، لكنه ظل يضايقها ويطاردها ، ولم يخلصها منه إلا مصباح بعد أن أصبح عضوا في الجماعة ، مستخدما قوة جماعته لتأديبه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صورة للزعيم

في رؤيته لشخصية الإرهابي يقدم وحيد حامد في «العائلة» نماذج مهمة مثل أمير الجماعة الذي قام بدوره الفنان رياض الخولي، فعبر عن شخصية عنيفة التحولات من الهدوء إلى الجموح إلى العنف في أثناء ممارساته لتعاليمه مع جماعته ، كما تناول المسلسل شخصية أخرى مهمة ، قام بدورها الممثل توفيق عبد الحميد هي شخصية العقل المفكر للجماعة ، حيث يتمتع بحجة قوية ويجيد الخطابة ويحسن التعبير عن أفكاره بأسلوب مؤثر يستقطب إليه القادمين الجدد لسماع خطبه ، وهؤلاء الذين تضعهم الجماعة تحت المجهر كمرشحين للانضمام إليها ، وتتطور الشخصية من خطيب مفوه إلى نجم للفتاوي وشرائط الكاسيت ، ولقد وفق وتألق المسلسل في تعرضه لهذا الجانب تحديدا وتفنيده لصور استخدام الدين لأغراض دنيوية في مجالات متعددة مثل المتاجر والبنوك وغيرها من أماكن المعاملات التي وضعت شعارات دينية بغرض التميز عن المؤسسات المدنية مع ممارستها للأنشطة نفسها.

المؤلف وحيد حامد

من هنا استطاع «العائلة» أن يفتح الباب لمناقشة جميع القضايا بلا خوف أو حساسية ، وبرغم أنه أنتج وعرض بمباركة وزارة الإعلام، إلا أن هذا لا ينقص من شجاعته وشجاعة مؤلفه ومخرجه اللذين لم يضيعا الفرصة حينما حصلا عليها حيث كانت هذه المرة الأولى التي يعرض فيها التلفزيون المصري مسلسلا طالما تمنى الكثيرون من الكتاب والفنانين قبله أن يتعرضوا لما تعرض له .

ومن هنا فإنه بمجرد الإعلان عن إنتاج «العائلة»، حمل إلينا العام١٩٩٤ نفسه، صورا مختلفة لهذه الظاهرة من خلال ثلاثة مسلسلات أخرى ، منها مسلسلان عرضا في توقيت مقارب للعائلة ضمن خريطة شهر رمضان أيضا ، وهما مسلسل «أرابسك»، و«هالة والدراويش»، والمسلسل الثالث ، عرض قرب نهاية العام وهو «أيام المنيرة».

في (أرابسك) تأليف أسامة أنور عكاشة وإخراج جمال عبد الحميد يظهر المتطرفون بعد أن تحولوا إلى إرهابيين يفرضون ما يريدونه بقوة ، من خلال ظهورهم المفاجئ كمجموعة لتحذير هذا أو الانقضاض على ذاك ، لم يحفل مؤلف المسلسل كثيرا بتفسير ظهورهم وسلوكهم على هذا النحو ، ربما لأنه منذ قدمهم للمرة الأولى في ليالي الحلمية، اعتبر أن وجودهم في الشارع المصري بعد تلك السنوات أصبح حقيقة واقعة تفرض نفسها على الدراما .

أما في «هالة والدراويش» تأليف محمد جلال عبد القوي وإخراج عبد العزيز السكري، فيقدم نموذجا لتحول شاب هو الأخ الأصغر لعائلة مكافحة متواضعة اجتماعيا ، إلى متطرف بعد تجربة أفقدته التوازن، حيث ينمو (منعم) الذي قام بدوره الممثل بهاء ثروت، وهو يرى أخته النابهة - وهالة - صابرين التي مثلتها أول دفعتها مثله الأعلى في الحياة فيسعى إلى التفوق العلمي والثقافي في كليته ، ولكنه يكتشف أن العلم والثقافة هراء عندما يسقط مثله الأعلى ، وتبيع الأخت نفسها إلى عجوز يتزوجها ، بعد أن هجرها حبيبها «هشام عبد الحميد» وتزوج هو الآخر بمدرسة «فردوس عبد الحميد». اشترته بما حققته من ثروة من عملها في الخليج ، يمزق (منعم) كتبه ويترك منزل الأسرة ناقما، ويحاول أن يبحث عن أي عمل ، وبسرعة تحتضنه الجماعات فيختفي ثم يعود للظهور مكفرا أفراد عائلته الباقين ، أمه الطيبة وأخاه الكبير الذي تحمل الكثير لتربيته.

أيام المنيرة

يحسب لمسلسل أيام المنيرة المأخوذ عن قصة للأديب محمد جلال وكتب له السيناريو والحوار أنور عبد المغيث وأخرجه وفيق وجدي، وبطولة محمود ياسين ويوسي، رصده المهم لنمو حالة التطرف في الحياة العامة في مصر من خلال مظاهر عديدة وأماكن مختلفة ، وابراز بعض الملامح والسمات التي أصبحت شائعة لدى كثير من الإرهابيين الذين ينتقلون من الفقر والإحباط إلى حب السلطة والنفوذ ، بالإضافة لفضحه لشهوة السلطة التي سيطرت على الجماعات وقادتها ، التي دفعتهم إلى الصراع على لقب الإمارة ، بما يتيحه لصاحبه من نفوذ وأموال وأبهة اجتماعية بين الأتباع ، إضافة إلى هذا فقد نجح المسلسل أيضا في إظهار الفروق بين جماعات التطرف والإرهاب المختلفة ، مع رصده لبعض ما أثار الرأي العام في مصر من حوادث حقيقية قام بها الإرهابيون مثل اغتيالهم لبعض رجال الفكر

الذين حذروا منهم، اغتيال المفكر فرج فودة، ومحاولة اغتيال الأديب الكبير نجيب محفوظ، حيث قدم المسلسل معادلا لهذا من خلال محاولة اغتيال بطله «سمير عبد الكريم» رئيس تحرير إحدى المجلات الأسبوعية، الذي يواجه فكر الإرهاب ويفنده ويحذر منه في مقالاته.

المال والبنون ومبدأ الاستحلال

في رمضان من عام ١٩٩٥ يقدم الجزء الثاني من مسلسل «المال والبنون» للمؤلف محمد جلال عبد القوي والمخرج مجدي أبو عميرة صورة أخرى للإرهاب عندما يسلكه الابن تجاه أقرب الناس إليه بمنطق الاستحلال، بعد أن أصبح إرهابيا، وذلك من خلال الابن الأكبر «لفوزية فراويلة» (فادية عبد الغني) الابنة التي استولت على مال أبيها في الجزء الأول ومتعت نفسها بكل ما حرمت منه، ولم تبال بابتعاد زوجها «عبادة العقاد» (صلاح رشوان) بائع السبح في الحسين، ورفضه لهذه الأموال لأنها في رأيه أموال مشبوهة، وعلى رغم أن عبادة عاش يربي أولاده بالحلال، إلا أن ابنه الأكبر يتحول من شاب متدين إلى متطرف، ثم إرهابي يذهب ليهاجم أمه ويسرق ذهبها وأموالها، بحجة توفير سكن في مكان راق هو وأبيه وأخيه، والتفرغ لعبادة الله !!؟، وعندما يعلم الأب بفعلة ابنه يصمت قبل أن يخاطبه قائلا " ألم تقرأ ابن تيمية ؟ وهي النهاية التي ينتهي بها المسلسل .. الذي لم يظهر جزءه الثالث حتى الآن، على رغم إعلان مؤلفه عنه بعد انتهائه !! . وحيث تكشف هذه النهاية للمرة الأولى مؤلفا شهيرا، يكاد يتبنى فكر الإرهاب في ثوب واضح، على العكس مما بدا عليه، في أعمال كثيرة قدمها من قبل.

الخروج من المأزق

يفاجئنا العام ١٩٩٥ نفسه بمسلسل «الخروج من المأزق» للكاتب نبيل غلام والمخرج (صفوت القشيري) الذي يدور حول الجانب الاقتصادي للإرهاب وبالتحديد شركات توظيف الأموال، التي جاءت كنتيجة لتخبط سياسات اقتصادية سمحت بظهور تلك الشركات من سند قانوني، والتي استغلتها الجماعات الإرهابية لتكون وسيلة لتمويل ودعم خططها سرا، ويطرح المسلسل قصة، أحد أصحاب أكبر هذه الشركات، والذي تحول إلى أسطورة مستوحيا قصة حقيقية لرجل من هؤلاء استطاع أن يجمع من خلال شركة أقامها المليارات، بسبب الفوائد العالية التي كان يمنحها لمودعيه والتي تكاد تكون ضعف ما تمنحه البنوك، مما جعل الكثيرين يسحبون أموالهم من البنوك ليودعوها لديه، وقد قام بدور هذا الرجل الذي أسماه المسلسل «السيد يوسف» الفنان (يحيى الفخراني)، حيث تبادل المسلسل الانتقال من عالمه الخاص بما فيه من قصور وسيارات فارهة وذهب وزوجات وجوار، إلى عالم الأعمال بما فيه من مساعدين وملايين تدخل وتخرج يوميا في محاولة لرصد هذا العالم، وتتبع أسباب صعود «السيد يوسف» إلى القمة، ولكن المسلسل لم يتجاوز هذا إلى تتبع للجذور التي أوصلت بطله إلى ذلك الموقف القوي، ومع ذلك فقد استطاع وضع هذا البطل في الإطار والمناخ الذي كشف عن أسباب تمتعه بكل هذا النفوذ والحظوة في مجتمع يناهضه بالضرورة، وأعني بهذا إظهار مظاهر الفساد واستغلال النفوذ من أصحاب المناصب العليا والمواقع الحساسة، الذين أظهرهم المسلسل يتعاملون معه ويساعدونه في تخطي كل العقبات في مقابل ما أطلق عليه «كشوف البركة»، وهي

من مسلسل ليالي الحلمية

التسمية المبتكرة للرشوة التي كانوا يطلقونها عليها كشيء حلال، والتي كانوا يحصلون عليها منه، وهو ذاك الرجل ذو العلاقات الوثيقة بأمير الجماعة وأصحاب النفوذ من أمراء الإرهاب الذين قدمهم المسلسل وهم يمدوه بالفتاوي ويمدهم بالمال والبركة (التي وصلت إلى مبلغ تسعين مليون جنيه) والتي قال عنها الأمير في المسلسل «أنه أنفقها في سبيل الله».

حكاية بلا بداية ولا نهاية

تضيف دراما التلفزيون عام ١٩٩٧ ثلاثة ملامح إلى قضية الإرهاب، الملمح الأول من خلال مسلسل (حكاية بلا بداية ولا نهاية) للمؤلف أبو العلا السلاموني و إخراج أحمد خضر والذي يرصد قصة ظهور جماعة الإخوان المسلمين في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضي، واتجاهها لممارسة العنف وإرهاب خصومها في الرأي، ولجوءها لعمليات الاغتيال السياسي وغير السياسي لإعلان نفوذها.

أما مسلسل «الحاوي» تأليف محسن زايد وإخراج يحيى العلمي فيضيف ملمحا ثانيا لشخصية المتطرف من خلال قصة شاب قام بدوره (محمد الشقنقيري)، بدأ أزهريا ثم تطرف بإطلاق لحيته وارتداء الجلباب، وتغير سلوكه تجاه ابنة خالته (إلهام شاهين) التي كان يحسن معاملتها في البداية قبل أن يكفرها ويدعوها للهداية، وفيما بعد يقبل العمل لديها وخدمتها بعد أن أصبحت ثرية.

أما مسلسل «حلم الجنوبي» للمؤلف محمد صفاء عامر والمخرج جمال عبد الحميد، فإن الإرهابيين يقومون بأنفسهم بحرق منزل أحد المدرسين، الذي يعشق التاريخ الفرعوني ويحتفظ ببعض الكتب والتماثيل، وهو ما يعتبرونه إلحادا وكفرا منه، وفي موضع آخر من الدراما، يطارد الإرهابيون هذا المدرس (نصر وهدان القط) قام بدوره الفنان صلاح السعدني، وهو يقضي بعض الوقت في أحضان معابد الفراعنة، ويحذرونه أن يبتعد عن أماكن الكفر هذه وتلك الأصنام وذلك بعد أن ينال منهم ضربا مبرحا.

ومن الجدير ذكره أن الكاتب محمد صفاء عامر أضاف للصورة السابقة، صورة أخرى في مسلسله التالي «الضوء الشارد» إخراج مجدي أبو عميرة من خلال شخصية الشاب وصفي (أحمد الشافعي) الذي ينضم إلى جماعة إرهابية، تبحث عن المال لأجل شراء السلاح الذي تستخدمه في عملياتها حيث ينجح في ابتزاز شقيقه الأكبر وهبي السوالمة (يوسف شعبان) أحد وجهاء الصعيد، بسحب أمواله لهذا الغرض، بينما يضطر الأخ إلى التستر عليه.

أفغانستان لماذا؟

يذهب مسلسل «التوأم» ليسري وإخراج مجدي أبو عميرة الذي عرض عام ١٩٩٨ خطوة أبعد في إطار هذه القضية عندما يذهب بطله إلى أفغانستان قسرا، حيث يفشل الطبيب الشاب أنيس قام بدوره (ماجد المصري) في إيجاد عمل له وحل مشكلة زواجه من الفتاة التي يحبها، فيستجيب لنداء الجماعات ويطلق لحيته ويختفي، بعد فترة تنقطع فيها أخباره تماما يعود محطما، ويحكي مغامرته مع الجماعة التي انتمى إليها والتي أرسلته إلى أفغانستان للجهاد على غير رغبته، ومحاولته مرارا العودة إلى بلده قبل أن تنجح المحاولة الأخيرة، والملاحظ هنا أن المسلسل لم يلق أي إضاءة أخرى على المرحلة الأفغانية في حياة الجماعة وهذه الشخصية تحديدا على رغم أنها المرة الأولى التي تطرح فيها هذه القضية على الشاشة الصغيرة، وهو ما يعني إشارة واضحة إلى الدور الغامض للأفغان العرب في مسألة الجهاد ومشروعية الانضمام إلى حركة طالبان، كل هذه الأسئلة لم يقدم «التوأم» إجابة عنها، وإن نال شرف الإشارة إلى القضية وربط الإرهاب المحلي بنظيره خارج الحدود، وتأكيد التطور الذي وصل إليه المتطرفون في نهاية المطاف، لكن يبقى تناقض أساسي لا يمكن بحال تجاهله مهما كانت حسن نية كاتبه في طرح قضية الذهاب إلى أفغانستان، وهو أن القاعدة الحقيقية في ذهاب أغلب من ذهب للجهاد هناك أنه كان عن إيمان كامل بما ذهب من أجله، وربما كانت هناك قلة قليلة غرر بها !! لكنها لا تمثل القاعدة، والتي من آثارها حتى الآن هو ما نراه اليوم بعد سقوط حكم طالبان، ومجموعة الأفغان العرب التي ما زالت تقاتل حتى هذه اللحظة دفاعا عما هي مؤمنة به وذهبت من أجله هناك سواء أكان صحيحا أم خطأ.

اللص والكلاب

في هذا العام نفسه ١٩٩٨ قدم المؤلف أبو العلا السلاموني والمخرج أحمد خضر رؤية جديدة لرواية نجيب محفوظ (اللص والكلاب) تفسر ما يحدث في سنوات صعود الإرهاب من خلال مسار أبطال الرواية سعيد مهران قام بدوره (رياض الخولي) و نبوية (عبلة كامل)، و نور (رانيا فريد شوقي) و عليش (هاني رمزي) والكاتب رؤوف علوان (بهاء ثروت)، وبمقتضى هذه الرؤية فإن سعيد مهران الذي خرج من السجن بعد تهمة السرقة، وقد نوى التوبة والعودة للحياة الشريفة، يتعرض لخديعة مزدوجة من كل من رؤوف علوان صديقه القديم الكاتب الذي تحول في سنوات سجنه إلى بوق لآراء المتطرفين، والذي فاجأه وهو راغب في التوبة بتحليل السرقة، والاستخفاف برغبته، أما نبوية فقد قررت في غيابه استغلال الفرصة المتاحة لها للثراء، من خلال سرقة مخدومتها الوحيدة المريضة، والمشرفة على الموت، وتتحالف نبوية بسرعة مع عليش صبي سعيد القديم، لإدخال زوجها السجن من جديد، ثم تحصل على الطلاق منه وتتاح لها فرصة الصعود الاجتماعي السريع بتكوين شركة لتوظيف الأموال، وضعت فيها الأموال المسروقة والتستر بالزواج من عليش، وحيث تحول الاثنان إلى الحاج والحاجة ذائعي الصيت.

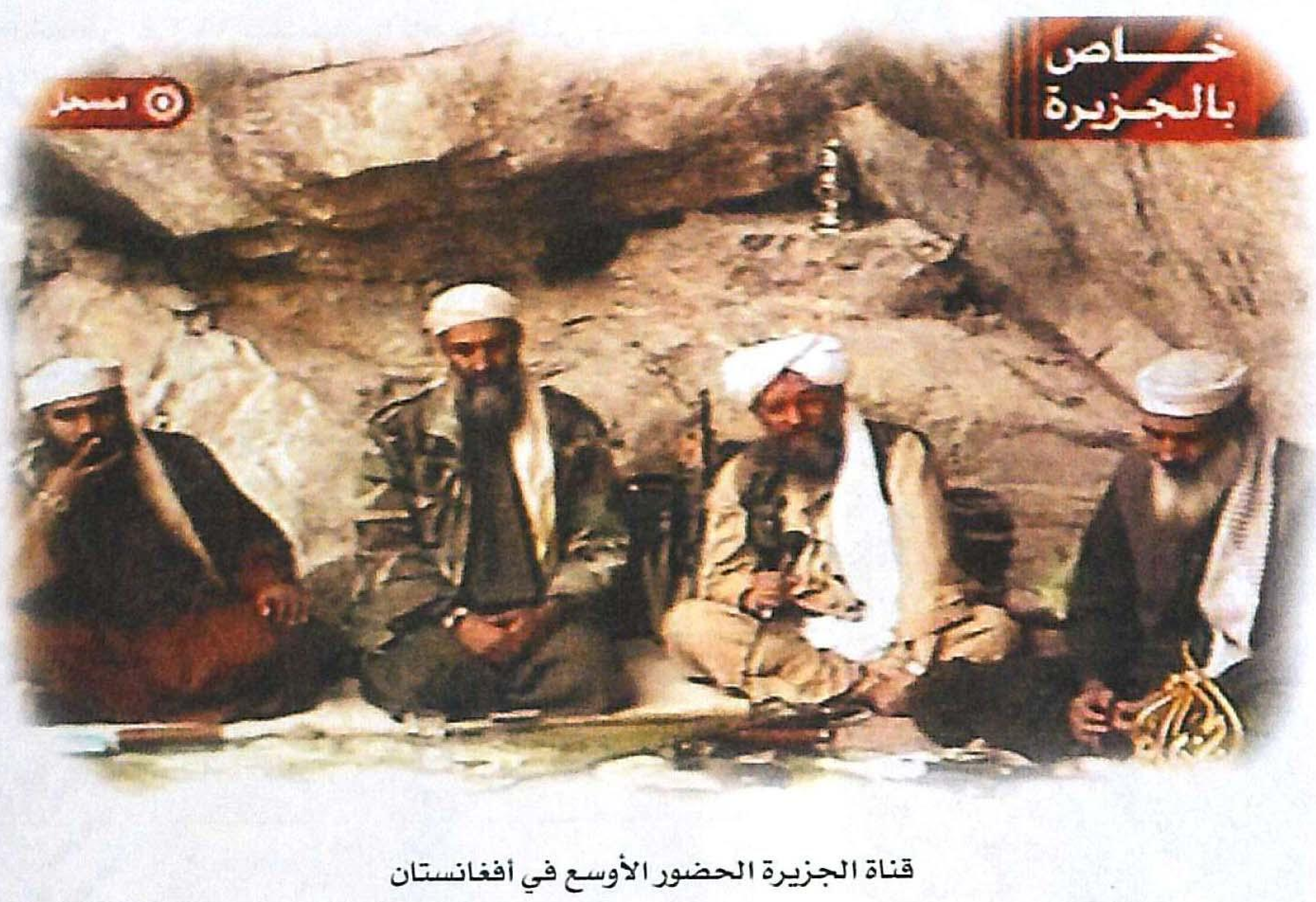
عزبة المنيسي

يعتبر مسلسل «عزبة المنيسي» عام ١٩٩٧ أحد أهم المسلسلات التي قدمتها الدراما العربية، على رغم أنه مسلسل مصري تأليفا وتمثيلا لكنه إنتاج تلفزيون (دبي) ومن إخراج المخرج الفلسطيني الأصل الأردني الجنسية بسام سعد وهو عن قصة الكاتب يوسف القعيد وسيناريو وحوار فايز غالي، وبطولة النجم محمود ياسين، وسمية الألفي، و حمدي الوزير، وصبري عبد المنعم وتدور أحداثه في منطقة زمنية لم يسبق تناولها وهي الفترة ما بين مطلع الستينيات وقبل نكسة يونيو عام ١٩٦٧، في إحدى عزب محافظات الدلتا الشمالية، والتي يبين المسلسل فيها أن سطوة الإقطاع القديم ما زالت موجودة عبر فلوله، من خلال شخصية «المنيسي» الذي يملك بطرق غير قانونية أرضا، أكثر بكثير مما حددها قانون الإصلاح الزراعي، ويحميه أخوه الذي يشغل منصبا خطيرا داخل مؤسسة الرئاسة نفسها، حيث يبعد عنه أي محاولة للتعرض له بسوء، في الوقت الذي يتصرف فيه هذا المنيسي كطاغية حقيقي في عزبته وفلاحيه، فيكاد يكون هو القاضي والحكم في كل شيء بل المأذون يطلق ويزوج كما يشاء ويتزوج بمن يشاء في الحلال أو الحرام ويسير على نهجه ابنه الوحيد الفاشل في دراسته الجامعية بالإسكندرية وأيضا في علاقاته العاطفية مع زميلاته، فلا يجد ضالته سوى في بنات عزبة أبيه، في الوقت الذي تنمو فيه قوى التطرف من بقايا كوادر الإخوان المسلمين وتتشكل تحت الأرض من خلال شخصية أحد الفلاحين، قام بدوره (حمدي الوزير)، ويرصد المسلسل بدقة كيفية تكوين الخلايا المدنية، والأجنحة العسكرية للجماعة التي تبيت للانقلاب على نظام الحكم الناصري، في ظل حالة الفساد التي بدأت تستشري بين كوادر النظام وتناقضاته، لكن يسقط التنظيم كله مع منتصف الستينيات، حيث يحافظ النظام على نفسه بأوضاعه، حتى تأتي النكسة لتطيح بكل شيء، وقد استقى كاتب السيناريو الكثير من كيفية بناء التنظيم عبر أدبيات جماعة الإخوان المسلمين و(مانفيستوهاتهم)، قبل وبعد الثورة، مما يجعله وثيقة لم يسبق أن قدمت بهذا التفصيل ◆

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

لم يتفق المجتمع الدولي، ممثلا في الجمعية العمومية للأمم المتحدة، على تعريف محدد للإرهاب، يتيح تحديد من هو الإرهابي. ويسمح بالتالي بمعاقبته دون إلحاق الأذى بالأبرياء. لكن قاموس السياسة البريطانية حدد الإرهاب بأنه اللجوء إلى العنف بهدف ترويع شعب أو مجتمع معين لتحقيق هدف سياسي. وربط التعريف البريطاني تسمية مثل هذا العنف إرهاباً بتوافر المناخ الديموقراطي الذي يتيح للطرف الضعيف، وهو الذي يلجأ عادة للعنف، التعبير عن رأيه والدفاع عن قضيته.

الدوحة - توفيق طه



قناة الجزيرة الحضور الأوسع في أفغانستان

الإرهاب على قناة الجزيرة

على الرغم مما في التعريف السابق لمعنى كلمة الارهاب من عسف واضح، يغمض العين عن عنف القوة الغاشمة التي تضطهد شعبا آخر وتحتل أرضه، فلا تعتبره إرهاباً، فإنه حتى بموجب هذا التعريف لا يمكن اعتبار العنف في مقاومة الاحتلال إرهاباً، لأن وجود الاحتلال يعني أصلا استلاب أرض شعب وحريته، فلا ديموقراطية عندئذ ولا حرية تعبير عن الرأي. ومع أن الأمر بهذا الوضوح، وهذه البساطة، إلا أن مصالح بعض الدول الكبرى، أو مصالح حلفائها، تجعلها تغمض عينيها عن حق الشعوب في الدفاع عن حريتها، فلا ترى، ولا تريد للآخرين أن يروا، في مقاومة الاحتلال سوى العنف الذي تسميه إرهاباً.

ومثل هذا التعسف في إطلاق الأحكام، استناداً إلى مصالح ذاتية وآنية ضيقة، كثيرا ما تتبدل مع تبدل معادلات المصالح وأطرافها، لا يسري على أعمال المقاومة وحسب، بل يتعداه إلى مناخ ومجالات عدة، لعل من أهمها اليوم الإعلام بعامة، والقنوات الفضائية بخاصة فقد أدركت الدول والحكومات أهمية الإعلام في السلم والحرب، لاسيما في عصر القنوات الفضائية، حيث غدا العالم قرية صغيرة ولم يعد ممكنا لأي دولة إغلاق الفضاء على شعبها حتى لا يسمع ولا يرى إلا ما تسمح به رقابتها.

وفي خضم هذا الفضاء الحر، الذي طالما دعت إليه دول الغرب ودافعت عنه، لم يكن غريباً أن تحتج على قناة مثل (الجزيرة) حكومات في الشرق الأوسط تخشى على نفسها من أن يسمع شعبها صوت المعارضة، المكبوت والمقموع منذ عقود، لانعدام توافر مناخ الحرية الذي يتيح سماع الرأي والرأي الآخر، ولأن تلك الحكومات لم تأت أصلا برغبة وإرادة شعوبها.

لكن الغريب هو ما شهدناه أخيراً من شكوى حكومات غربية (ديموقراطية)، في مقدمتها الولايات المتحدة الأميركية، من أداء قناة الجزيرة التي انفردت الى حد كبير بتغطية ما يجري من أحداث في افغانستان منذ الهجوم على واشنطن ونيويورك في سبتمبر الماضي. فقد احتجت واشنطن على إذاعة كلمات لأسامة بن لادن ومساعديه، يتعهدون فيها بضرب المصالح الأميركية في العالم، بحجة احتمال استخدامهم تلك الكلمات لتوجيه رسائل مشفرة لأعوانهم في أمريكا وفي العالم، سواء بالكلمة أو الإشارة أو من خلال الأزياء التي يلبسونها. ولعلنا نذكر أن شبكة التلفزيون الأميركية (سي. إن. إن) كانت أول محطة تذيع كلمة لابن لادن في العام ١٩٩٤، كما نذكر أن المحطة نفسها كانت ولاتزال تذيع خطبا للرئيس العراقي صدام حسين يدعو فيها، مثل ابن لادن، الى ضرب المصالح الأميركية في العالم العربي والإسلامي. فأين كان احتمال استخدام تلك الخطب لإرسال إشارات مشفرة؟!

واقع الحال هو أن المحطات الأميركية، التي لم يرقها انفراد قناة تلفزيونية عربية مثل (الجزيرة) بتغطية هذه الأحداث العالمية المهمة، راحت تؤلب حكومتها وتدس للجزيرة عندها بالحديث عن الرسائل المشفرة، وعن انحياز تغطية الجزيرة الى جانب الطالبان وابن لادن، لأنها قناة عربية وإسلامية. فإذا واشنطن تفتح للجزيرة ملفات تقيس بالثانية، لا بالدقيقة، الزمن الذي تعطيه الجزيرة مثلا لمتحدث من طالبان أو من المسلمين المعارضين لضرب افغانستان مقابل ما يعطى لمتحدث أميركي في الموضوع نفسه! وهو ما لا تطبقه أي من القنوات الأميركية، سواء في هذه التغطية بالذات أو في أي تغطية تخص الصراع العربي - الإسرائيلي.

أفليس هذا إرهاباً يمارس ضد الجزيرة؟!

واقع الحال أيضاً أن الحكومة الأميركية تخشى تأثير تلك الخطب والكلمات التي تذيعها الجزيرة وتنقلها عنها محطات العالم أجمع مترجمة إلى كل لغات تلك المحطات، في شعوب العالم الإسلامي فتثور على حكوماتها التي سايرت واشنطن، طائعة أو مرغمة، في حملتها على أفغانستان بدعوى محاربة الإرهاب.

وهي حملة بدأت بأفغانستان ولا أحد يعلم حتى الآن أين ستنتهي؛ لا سيما أن هناك من يصور هذه الحرب على انها حرب صليبية ضد الإسلام والمسلمين. كما تخشى واشنطن أيضا أن تدفع تلك الخطب والكلمات الشعب الأميركي نفسه، بقومياته المتعددة، إلى أن يبدأ بالتساؤل حول صواب السياسات الأميركية التي ألبت عليه شعوب العالم الإسلامي وجلبت عليه تلك الهجمات المدمرة في واشنطن ونيويورك، وفي هذا قمع وإرهاب إعلامي تمارسه الحكومة الأميركية ضد حرية التعبير عن الرأي، وحرية الفرد في المعرفة والتفكير واستخلاص النتائج! أضف إلى ذلك ما يمكن أن تثيره تلك الخطب من رعب في أوساط الشعب الأميركي، مما يمكن أن يعتبر إرهاباً ضد الشعب الأميركي يمارسه أعداء أميركا عبر القنوات الفضائية.

وواقع الأمر، أيضاً، هو أن الحكومة الأميركية تمارس الحرب الإعلامية يوميا على ألسنة متحدثيها، وما أكثرهم، على شاشات القنوات الفضائية، بهدف التأثير في معنويات خصومهم، ورفع معنويات شعبهم، وحمل الدول الأخرى شعوباً وحكومات على تأييد مواقفهم. بل إن حكومة واشنطن كثيرا ما تستخدم القنوات الفضائية الأميركية وغيرها لبث شائعات ومعلومات كاذبة أو مبالغ فيها، عن أعداد الضحايا من المدنيين والعسكريين الذين يسقطون جراء عملياتها الحربية، أو عن أمراض خطيرة ينشرها (الإرهابيون) بين الأميركيين، والهدف دائما تبرير عملياتها الحربية وحشد الأميركيين وراء موقف حكومتهم حتى اذا انتهت الحرب وظهرت الحقيقة، تكون هذه الحقيقة بلا جدوى، لأن كل شيء يكون قد انتهى. وعندما تخرج قناة مثل الجزيرة لتأتي بمن يدحض تلك الدعاوى، ويحكي رواية أخرى للأحداث، فيها إحصائيات مختلفة لأعداد الضحايا من المدنيين، وفيها حديث عن قصف المستشفيات وتدمير المنازل على رؤوس سكانها، تتهم بالتحيز أوليس هذا إرهاباً أيضا؟!

ولمعرفة واشنطن ولندن وإدراكهما لخطر قنوات فضائية مثل (الجزيرة)، وتأثيرها في شعبية سياساتها، في الشرق الإسلامي وفي الغرب على حد سواء، راح المسؤولون الأمريكيون والبريطانيون يتسابقون إلى الحديث للجزيرة، ويوجهون في خطبهم ورسائلهم الإعلامية كلمات بعينها، وهم يعلمون جيداً أن الجزيرة ستنقلها مترجمة إلى مشاهديها العرب والمسلمين. وهم في ذلك يهدفون إلى إقناع الشعوب المسلمة بأن الحرب التي يشنونها على أفغانستان ليست حرباً ضد الإسلام والمسلمين، وتحذير الدول العربية والإسلامية، في الوقت نفسه، أو بعضها على الأقل، بأن الدور آت عليها في هذه الحرب إن هي لم تستجب لمطالب أمريكية قديمة بالتخلي عن دعم منظمات وجماعات، مثل حزب الله اللبناني وحركتي الجهاد وحماس الفلسطينيتين، تعتبرها واشنطن ولندن إرهابية بينما تعتبرها تلك الدول جماعات تحرر تقاوم الاحتلال في فلسطين وجنوب لبنان. وفي هذا أيضا حرب إعلامية لا تخلو من الإرهاب!

ويبدو أن تلك الحكومات العربية والمسلمة، التي تحذرها واشنطن، بمناسبة ودون مناسبة، من مغبة دعمها لحركات المقاومة الفلسطينية واللبنانية، باتت تدرك هي أيضاً أن دورها قد يأتي فعلاً، في ظل غياب القوة الموازية التي يمكن أن تردع القوة الأميركية، وفي ظل هيمنة واشنطن على آلية اتخاذ القرار في الأمم المتحدة.

ولذلك راح مسؤولو تلك الحكومات يتسابقون هم أيضا في الحديث إلى القنوات الفضائية، بهدف دفع تهمة مساندة الإرهاب عن دولهم، وتوضيح وجهة نظرهم في التفريق بين الإرهاب وحق الشعوب في مقاومة الاحتلال.

وبعد كل هذا وذاك، فإن الإرهابيين المسؤولين عن نشر رعب الجمرة الخبيثة، أيا كانت هويتهم، استهدفوا، أول ما استهدفوا، واحدة من أكبر شبكات التلفزيون الأمريكية، هي شبكة (إن بي سي)، وفي هذا دليل على إدراك أولئك الإرهابيين، ومرة أخرى أيا كانت هويتهم، أهمية القنوات الفضائية كهدف لإرهابهم يسهم في نشر الرعب الذي يريدون، بالسرعة التي يريدون ◆

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بعد تفجيرات نيويورك وواشنطن في ١١ سبتمبر الماضي، أعلن رئيس مكتب التحقيقات الفيدرالية الأمريكية أن أسامة بن لادن استخدم شبكة الإنترنت لتوصيل تعليماته إلى أعضاء تنظيم القاعدة باستخدام لغة سرية معروفة بينهم.

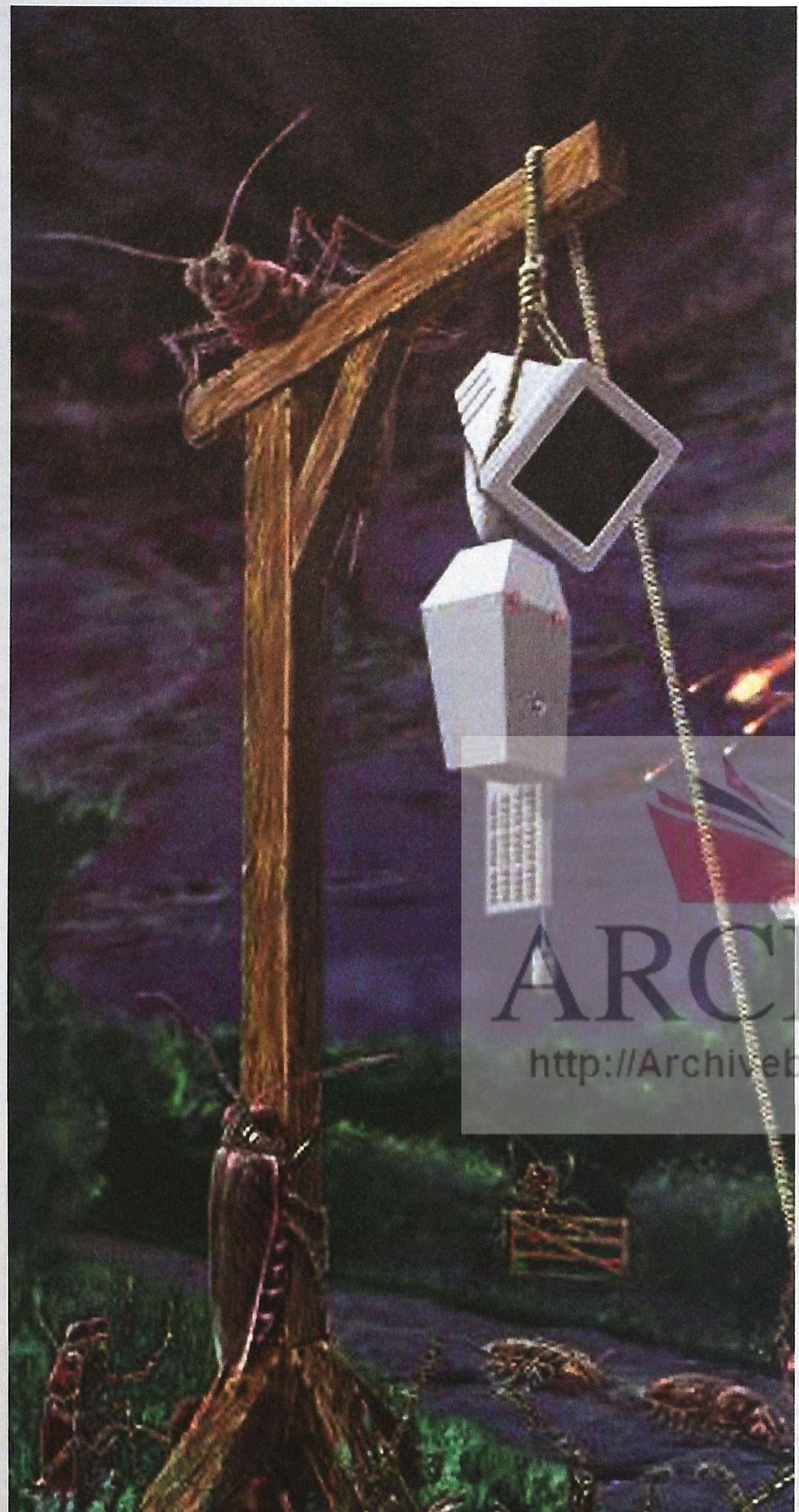
التصريح السابق تحول إلى حقيقة مؤكدة عندما ورد المعنى نفسه على لسان الرئيس بوش نفسه.

قبلها بعام واحد فقط أعلنت سلطات الأمن المصرية أن تنظيمي الجهاد الإسلامي والجماعة الإسلامية يستخدمان شبكة الإنترنت في عملياتهما المسلحة.

وبات الامر يشكل خطراً حقيقيا، بعد أن استطاع لـ (Hackers) وهم «قراصنة الكمبيوتر» السيطرة التامة على الشبكة، وهؤلاء القراصنة هم الإرهابيون الذين يتسللون للشبكات المشفرة للتجسس أو جمع المعلومات أو تبِّغ بعض الرسائل.

والسؤال الآن: هل وصلنا إلى ما يسمى عصر إرهاب الكمبيوتر؟

ميس العثمان - الكويت



إرهاب الكمبيوتر فوبيا تجتاح العالم

«تتدخل شبكة الإنترنت يوميا في مختلف نواحي الحياة كأداة للاتصال والتواصل بين البشر، ينجزون من خلالها كل أعمالهم الإدارية والشخصية والشرائية والتبادلية، كما أنها وسيلة للتعلم والتعليم والإعلام والإعلان والمشاركة بالمعلومات المتاحة وتمكنهم من المشاركة بالحوارات المختلفة، وتتيح الشبكة فرصة التخاطب بالكتابة (chat)، علاوة على إرسال واستقبال الملفات والبريد الالكتروني».

مع ذلك كله، فإن الكثير من الناس يتخيلون أن شبكة الإنترنت على الرغم من ضخامة البيانات التي تحويها والخدمات التي تؤديها للعديد من المستخدمين من شتى بقاع العالم ما هي إلا شبكة فوضوية لا رقيب عليها ولا تديرها جهة معينة سوى الجهات التجارية البحتة. إلا أن الحقيقة غير ذلك.

لأن الإنترنت كشبكة تملكها وتمولها وكالة أبحاث العلوم الأمريكية المعروفة بـ (NSF) والتي تنفق ما يقارب خمسة عشر ألف مليون دولار سنويا على الشبكة من أجل تطويرها والارتقاء بها وبالخدمات التي تقدمها.

غير أن أمرا ما أصبح يلفت الانتباه حقا، وبات يشكل قلقا رئيسيا لمستخدمي الشبكة على اختلافهم، وهو عمليات القرصنة والاختراق والابتزاز والإرهاب الذي يقوم به هواة ومراهقون أو حتى محترفون، ربما منحرفون أخلاقيا ويمتلكون من العدائية القدر الكافي للقيام بتلك الأعمال، فيطلقون على أنفسهم اسم (Hack-ers) أي قراصنة الكمبيوتر، وهم إرهابيون يتسللون لأكثر الشبكات المشفرة تعقيدا وتلك التابعة للدول العظمى والمتقدمة ربما بهدف الكشف عن الإستراتيجيات الأمنية المحصنة، وبالتالي فضح تلك المعلومات السرية وجعلها متاحة للناس عامة. إن هذه العمليات الإرهابية والتي تتم على الشبكة تتسبب بخسائر فادحة تتكلف مليارات الدولارات في حال تعويضها، ذلك أن تلك الجهات المتضررة ستقوم حتما بتغيير أساليب الحصانة لتلك المواقع.

لكن، ما عملية القرصنة أو التجسس أو ما تسمى بالـ (HacKing)؟

إنها ببساطة إرسال ملف خادم يسمى (سيرفر) إلى الجهاز الضحية، فإذا استقبله تمكن هذا الملف من جهازه، بعدها يقوم الـ (Hacker) بتشغيل ملف التحكم أو العميل وهو ما يسمى بالـ (كلاينت) حتى يستطيع الدخول لجهاز الضحية، في هذه اللحظة يجد في استقباله ملف (السيرفر) الذي تمكن من الجهاز الضحية، وبعدها يسمح «للهاكرز» بالتحكم بجهاز الضحية.. لذا ننصح مستخدمي الكمبيوتر وشبكات الإنترنت الحذر من استقبال أو فتح أي ملف ما لم يتأكدوا من مصدره.

تاريخ القرصنة والإرهاب على الحاسب قديم فلقد استغرقت عمليات القرصنة المعلوماتية هذه فترة طويلة امتدت إلى قرن، وقد ابتدأت فعليا في الستينيات، ومن خلال مختبرات الكمبيوتر في إحدى الجامعات في أمريكا نظرا لوجود إمكانات جيدة تتيح لأولئك ممن يمتلكون الحس العدائي الإرهابي من استغلالها لصالح هواياتهم في التسلل والكشف عن محتويات الأجهزة والعبث بها وابتزاز أصحابها.

وفي بداية عهد القرصنة كانت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفكرة الأصلية هي القدرة على الزج ببرامج «سلبية» إلى الكمبيوترات المستهدفة لتخريبها والعبث بمحتوياتها أو الاستفادة القصوى من خدمة مقدمة بشكل مجاني.

في الثمانينيات، تمكن أحد أولئك العابثين من إجراء مكالمات دولية عبر جهاز الكمبيوتر الموصول بشبكة الإنترنت -مجانا- ودون دفع رسوم للمكالمة عن طريق الدخول إلى معلومات سرية تمكن من خلالها معرفة الشفرة الخاصة بالاتصالات الدولية!

وفي منتصف التسعينيات قامت مجموعة من قراصنة الكمبيوتر من إرسال عدد من الرسائل عبر البريد الإلكتروني لعدد من الصحافيين ورجال الإعلام وكانت تحمل عبارة مستفزة (كل وسائل الإعلام كاذبة)! حتى يقوم الإعلاميون بفتحها وبالتالي إفساد أجهزتهم الخاصة.

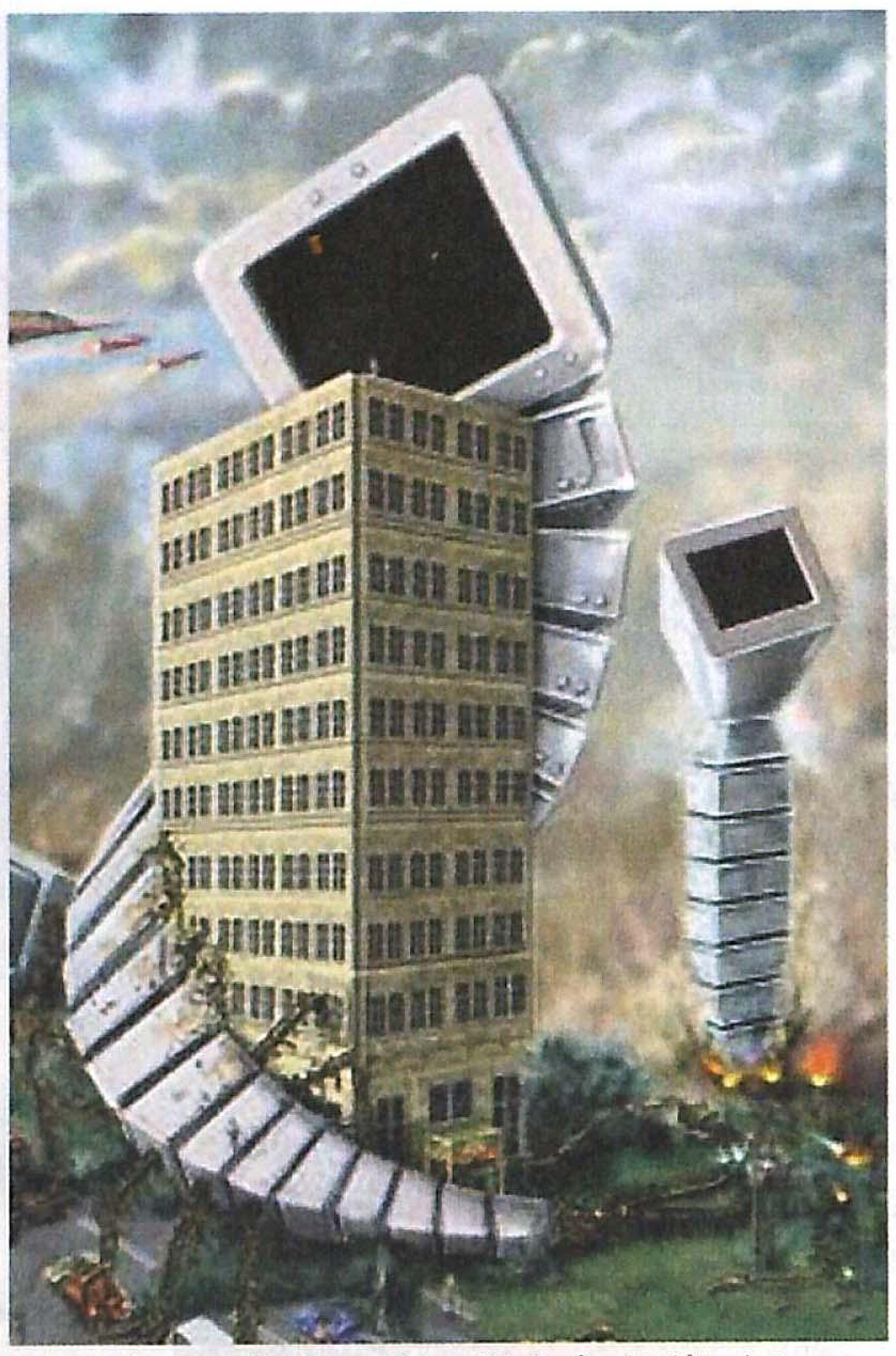
في أواخر التسعينيات وتحديدا في العام ١٩٩٧، وفي عشية عيد الميلاد، بعث أحد العابثين برسائل عبر البريد الإلكتروني تحمل تحذيرا شرسا يطعن باحتفالات عيد الميلاد المسيحية.

كثير من الناس باتوا يخشون الشراء عن طريق الإنترنت، حتى لا يكون رقم بطاقة «الفيزا» متاحا للشركات التجارية وبالتالي الناشطين إرهابيا فهذا يعني الخشية من فقدان مبالغ طائلة من المتعاملين مع الشركات في عمليات البيع والشراء أو حتى بالنسبة لعملاء البنوك على اختلافها ممن يقومون بإجراء مكالمات هاتفية عبر شبكة الإنترنت ويتطلب إجراؤها الاستعانة بالرقم الخاص ببطاقة الائتمان صاروا يخافون المجازفة، على الرغم من السهولة التي توفرها لهم شبكة الإنترنت وخدماتها المتميزة.

هذا فضلا عن الفيروسات، وهو إرهاب تكنولوجي، يمكن أن تنتقل بسببه هذه الفيروسات من كمبيوتر لآخر وتحين الفرص لذلك دون علم صاحب الأجهزة المصابة وبالتالي تقوم بإفساد وإلغاء والعبث بكل ما تحتويه أجهزة الكمبيوتر من معلومات قيمة ومدخلات مهمة.. لكن ماذا لو تسربت الفيروسات إلى الأجهزة الرئيسية لإحدى المنظمات أو المؤسسات العالمية وأتلفت ملفاتها الضخمة؟

لقد تطور الإرهاب بكل أنواعه ليصل إلى الكمبيوتر في كل مكان وصار الكمبيوتر السلاح الجديد والهدف الجديد أيضا للمستخدمين في إلحاق الضرر أيا كان شكله تماما كالأضرار التي تلحقها القنابل والأسلحة الفتاكة ببني البشر.

شبكة الإنترنت صارت مرتعا خصبا لعشاق الإرهاب


تطور الإرهاب فصار الكمبيوتر هو السلاح والهدف

الحرب التي نشبت في (كوسوفو)، كانت مسبوقة بحرب تكنولوجية على الشبكة، فكانت المنتديات هي ساحة الحرب الكلامية بين مؤيد ومعارض للحكومات، استخدمت كوسيلة للحملات الدعائية المناهضة لوجهات النظر، لقد استخدم قراصنة الكمبيوتر، الشبكة لإيصال معارضتهم وصوتهم المعادي للحكومة هناك، فقاموا بالدخول لمواقع الأحزاب وتركوا رسائلهم التحذيرية الرافضة والمعارضة كنوع من التعبير ولنقل قصص الضحايا الذين تعرضوا للخوف والإرهاب الفعلي ممن كانوا في أرض المعركة، لقد أضاف أولئك القراصنة صورا وأصواتا منددة بموقف الحكومة وأخرى بشعة تحمل لقطات للضحايا، لم توفرها أي وسيلة إعلامية أخرى.

الآن، وبعد الضربات التي تلقتها الولايات المتحدة في الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١، كشف النقاب عن نوع آخر من الإرهاب الفكري والذي اتهم فيه (أسامة بن لادن) باستغلال موقع إباحي ومواقع أخرى شبيهة للتحريض على الإرهاب ضد أمريكا والقوى العظمى وللترويج لأفكاره، ولخدمة تنظيم القاعدة وتوسيع صفوف المجاهدين بحسب قوله.

تقول مصادر أمريكية إن (أسامة بن لادن) وغيره من الإرهابيين يتخفون في مواقع اباحية وداعرة وأخرى رياضية مما تستقطب اهتمام فئة الشباب حتى يطرح أفكاره ويملأ عقولهم بشكل سافر ودون أن يكون باستطاعة أحد الوصول إليه، وربما ليخطط لضربة أخرى موجهة للولايات المتحدة الأمريكية!

كما أكد الخبر على وجود خرائط مخبأة وصور لإرهابيين شاركوا في التخطيط لعدد من العمليات التخريبية السابقة للضربات الموجهة ضد الولايات المتحدة الأمريكية وربما لاحقة، وبعد الضربات التي تعرضت لها الولايات المتحدة الأمريكية استُعين بعدد من قراصنة الشبكة من قبل مكتب التحقيقات الفيدرالي -FBI- من أجل استخدام قدراتهم في بعض برامج الكمبيوتر الخاصة بملاحقة أي رسائل للبريد الإلكتروني قد تكون متبادلة بين الإرهابيين الضالعين بتفجيرات الحادي عشر من سبتمبر لسنة ٢٠٠١، غير أن التكنولوجيا سريعة التطور، فقد تم التوصل لبرامج جديدة تمكن تلك الرسائل السرية المشفرة من الاختباء في محطاتها المتعددة حتى يحين موعد وصولها للبريد الإلكتروني المستهدف الأمر الذي صعّب مهمة مكتب التحقيقات الفيدرالي وقراصنة الكمبيوتر على حد سواء.

في فترات سابقة، راجت تحذيرات أطلقها عدد من إرهابيي الشبكة لمستخدمي الإنترنت كافة، دارت حول عدد من الرسائل مجهولة المصدر، بعناوين مموهة، تحمل دلالات تشجع وتغري صاحب البريد الإلكتروني بفتح الرسالة والتعرف على محتوياتها كأن تتضمن الرسائل عنوانا مغريا، أو رسالة استفزازية، الأمر الذي يودي بمحتويات بريده السابقة وكذلك تخريب وتدمير جهاز الحاسب الآلي لديه في حال فتح الرسالة.

في نهاية التسعينيات ومع اقترابنا من الألفية الجديدة، زادت العمليات الإرهابية ضد عدد ليس بالقليل من مستخدمي الإنترنت، وقد أصدرت وسائل الإعلام المقروءة والمرئية والمسموعة على حد سواء تحذيرات عدة بهدف الانتباه والتصدي لأي من تلك الرسائل المشبوهة والمخربة للأجهزة، لقد حملت تلك الرسائل فيروسات قادرة على إتلاف الأجهزة بالكامل وتحت مسميات موحدة، متعارف عليها، غير أنها كانت ولا تزال تسرب للأجهزة بطرق متعددة:

١- الديسك المغنط.

٢- شبكة الإنترنت على هيئة ملفات يتم تنزيلها على الجهاز مجانا.

٣- البريد الإلكتروني الشخصي، خصوصا تلك الرسائل مجهولة المصدر والملحقة بصور فوتوغرافية.

من جهة أخرى، فإن صحيفة U.S.Today الأمريكية، تناقلت عددا من المواضيع التي تطرقت في مجملها إلى الإرهاب على الكمبيوتر مكثفة جهودها وتصريحاتها حول (أسامة بن لادن) والمتطرفين من المسلمين على حد قولها، إن أولئك يقومون باختراق عدد من المواقع -المتعارف عليها فيما بينهم- عبر شفرات خاصة بهم، الأمر الذي يمكنهم من تبادل الأحاديث والنقاش حول أوضاعهم الحالية، خصوصا بعد الحظر والرقابة المشددة التي فرضتها الولايات المتحدة الأمريكية، بعدما تعرضت له من اعتداءات في سبتمبر ٢٠٠١، هذا ولم يقتصر الاتهام على (أسامة بن لادن) واتباعه من أفراد التنظيم، بل طال أيضا عدداً من المتطرفين في ألبانيا، بريطانيا، كشمير، كوسوفو، الفلبين، اليمن إضافة إلى عدد من الانتحاريين الفلسطينيين، ومما أضافته صحيفة U.S.Today أن تلك التنظيمات قد حولت عددا من مواقع الإنترنت إلى ما يشبه قاعات الاجتماعات واستغلتها لنشر أفكارها الإرهابية وتوسيع صفوف المنضمين إليها بسرية ودون التعرض لهم من قبل السلطات، ويقال إن تنظيم (ابن لادن) يقوم بشراء عدد من أجهزة الكمبيوتر من أموال يتم جمعها من منظمات إسلامية على امتداد الوطن العربي والإسلامي وتوزيعها على أفراد التنظيم ويتم شراء الأجهزة بواسطة رسالة عبر البريد الإلكتروني لشركات الكمبيوتر المشهورة.

انتشرت تكهنات مستقبلية حول إمكانية استخدام الإرهابيين لشبكة الإنترنت لإعلام السلطات عن أماكن وجود قنبلة قاموا بزراعتها في مبنى حكومي قبل دقائق من تفجيرها، وقد لا يستخدم الإرهابي كلمات عادية بل شفرات متعارفا عليها بين الإرهابيين ويحتاج الشخص العادي إلى الوقت الكافي للتعرف على محتوياتها، لأن رسائلهم غالبا ما تكون على هيئة مجموعة نقاط ذات تشكيلات معينة، إضافة إلى أرقام لا تحمل أي دلالات واضحة وقد يتناقلها مستخدمو الكمبيوتر كصور دون الانتباه لمحتواها التحذيري الخطير، لذلك فإن هيئة التحقيق الفيدرالي FBI أصبحت تستعين بخبرات قراصنة الكمبيوتر من الهواة والمحترفين علهم يقدمون لهم المساعدة للاستدلال على تلك الصور والرموز والمواقع على الشبكة والتي قدرتها الـ FBI ببليوني موقع حتى الآن!

خلاصة القول، إن الإنترنت صار السلاح الجديد المستخدم في التعبير عن الآراء والأفكار مهما كانت خطيرة وغير قابلة للتداول بين البشر لاحتوائها على إرهاب فكري ومادي واجتماعي على حد سواء، لأن الإنترنت هي الوسيلة الأفضل والأسهل في التعبير عن الأفكار لعدم خضوعها للرقابة السابقة أو اللاحقة على النشر.

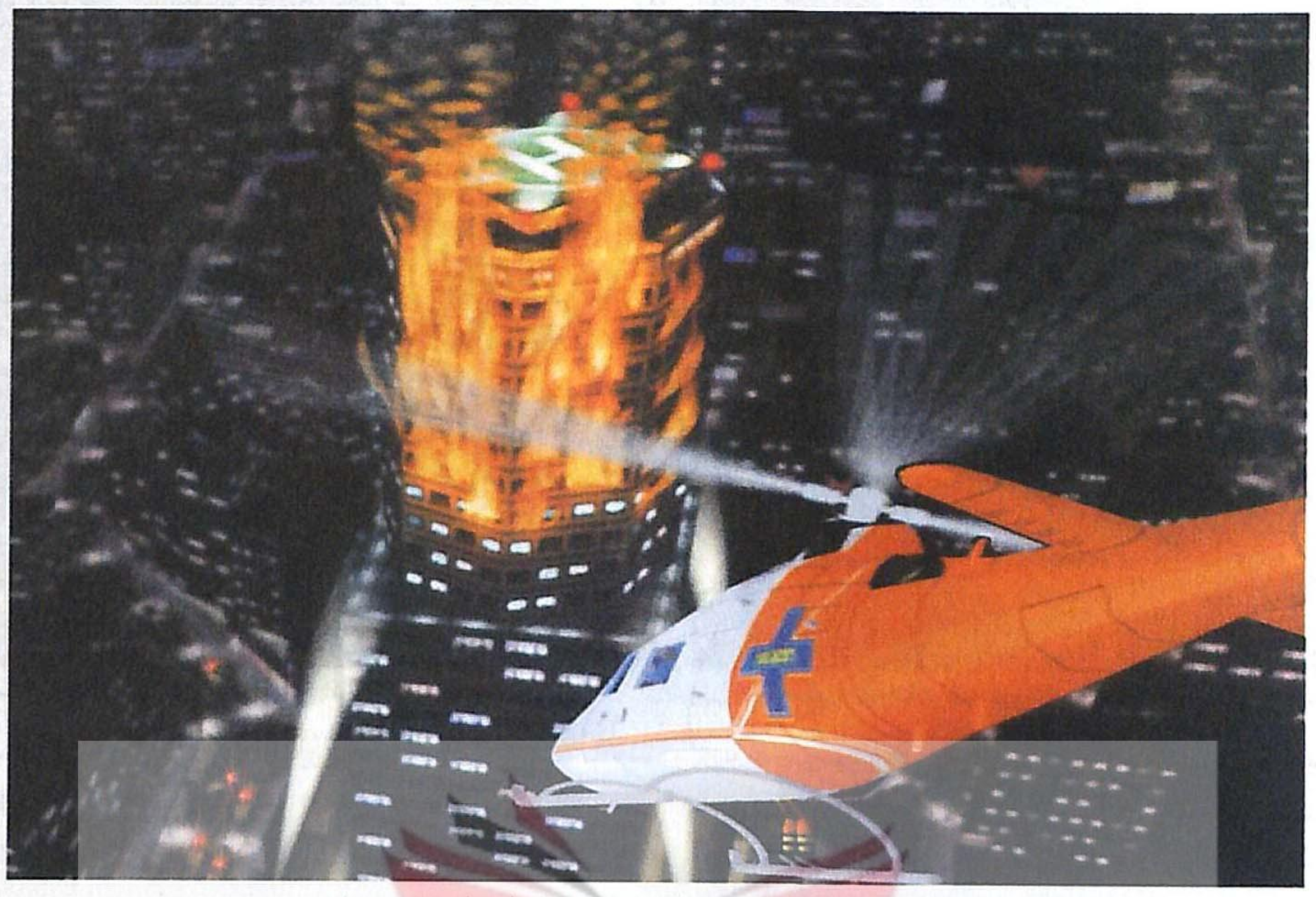
لكن، هل خطر ببال أحد أن تكون شبكة الإنترنت مرتعا خصبا لعشاق الإرهاب ومحترفيه بكل أنواعه؟!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هزت حوادث الاعتداءات الأخيرة التي استهدفت مركز التجارة العالمي في نيويورك، ومبنى وزارة الدفاع الأميركية في واشنطن الولايات المتحدة والعالم بأسره وبطريقة يرى معظم الناس أنها سوف تغير نظرة أميركا والعالم في كثير من الأمور. كما أنها لابد أن تؤثر في مناحي حياة الناس الاجتماعية، والسياسية، والفنية والأدبية كافة. سوف نتناول كيفية تأثير هذا الحدث غير العادي في مجال ألعاب الفيديو التي تحولت إلى ظاهرة من مظاهر الثقافة الشعبية العامة. ومن طريقة لتسلية الصغار إلى صناعة ذات وجود راسخ في المجال الاقتصادي والتكنولوجي.

الكويت - محمد حسن

ألعاب الفيديو بين إرهاب الواقع والإرهاب الافتراضي



جرعات من العنف موجهة للصغار والكبار على حد سواء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تمكنت ألعاب الفيديو خلال هذه الفترة القصيرة من جذب قطاعات واسعة من الكبار الراشدين، وهؤلاء هم أساسا من الأجيال الجديدة التي ترعرعت وكبرت مع ألعاب الفيديو، وقد سعت صناعة الألعاب إلى إشباع احتياجات هذا القطاع، وتصميم ألعاب متطورة تتخطى عوالم التسلية البسيطة والبريئة للصغار، والدخول إلى عالم الكبار بواقعه الخاص. وقد اضطرت في سعيها هذا إلى التفريق فيما بين إنتاج ألعاب موجهة للصغار وأخرى تناسب أذواق الكبار وأسلوب حياتهم.

وقد قادها هذا التوجه إلى إنتاج ألعاب استوحت فيها بعض الأفلام التي يقبل على مشاهدتها قطاع الشباب، وبصفة خاصة أفلام الحركة والإثارة والمغامرات، وعمدت إلى نقلها إلى مجال الألعاب.

ولقد اتسمت بعض تلك الأعمال بجرعة عالية من العنف، مثل لعبة ريسيدنت ايفل التي يقاتل فيها اللاعب بعض المخلوقات الغريبة من الموتى والأحياء. وهي لعبة تستخدم فيها مختلف الأسلحة الفتاكة، وتُسفك فيها الدماء، وتبتر الأطراف. وتظهر تلك المخلوقات بجروحها النازفة المتقرحة.

وهناك أيضا لعبة سايلنت سكوب أو القنّاص. وهي لعبة يقوم فيها اللاعب بدور قنّاص يصطاد بعض الإرهابيين من على البعد مستخدما بندقية مزودة بمنظار مكبر. ونجده يقتنص من أعلى إحدى ناطحات السحاب أحد الإرهابيين، الذي يحتجز بعض الرهائن في ملعب لكرة القدم. والقناص من أولى الألعاب التي تتم فيها مواجهات بين اللاعبين والإرهابيين وهي مليئة بأحداث اصطياد للإرهابيين، إذ يقوم اللاعب فيها أيضا بقتل أحدهم رميا بالرصاص وهو ينطلق بسيارته في الطريق السريع. كما يستخدم إلى جانب ذلك منظارا خاصا للرؤية الليلية حيث يتم إنزاله بواسطة طائرة مروحية في معسكر للأعداء، ولا يعني وصفنا هذا أن الأعداء في هذه الألعاب يقفون مكتوفي الأيدي ينتظرون مصيرهم المحتوم، بل إننا نجدهم يتحينون الفرص للقضاء على القناص. فهو إذا ما تأخر في إطلاق النار عليهم، أو أخطأ في التصويب، فإن ذلك سيلفت انتباههم ويقومون بالرد عليه برصاصات قاتلة. ولعبة القناص تقوم كلها على المواجهات المسلحة، والاغتيالات ويكثر فيها سفك الدماء.

ومن هذا النمط من الألعاب الذي يقوم على استخدام الأسلحة المختلفة، وقتل الأعداء بطرق عدة تغلب عليها الأساليب الوحشية، لعبة سايفون فيلتر التي يقول إعلانها المنشور في أغلب مجلات ألعاب الفيديو «جرب وضع اصبعك على زناد بعض الأسلحة مثل بندقية أم-١٦ التي تعمل بأشعة الليزر، وبندقية القنص المزودة بمنظار للرؤية الليلية، وذلك إلى جانب أسلحة أخرى مثل بندقية إطلاق القنابل المسيلة للدموع، وأخرى سريعة الطلقات وسكين للقتال، وغير ذلك». كما يعد الإعلان اللاعب في فقرة أخرى بالمزيد من الأسلحة والمراحل الزاخرة بالقتال، «شق طريقك بإطلاق النيران عبر أكثر من عشرين مرحلة تشمل قتالا في قطار كولورادو السريع، وفولكوفو بارك، وهروب من مخبر العلوم الحيوية وديسكوفي موسكو وأحياء نيويورك الفقيرة». ولغة الإعلان كما نرى تحريضية تدعو اللاعب، وترغبه في الدخول إلى عالم مليء بالعنف وتحبب إليه اقتناء الأسلحة واستخدامها.

> "الإرهابي
> في ألعاب الفيديو بلا هوية، ولا وجه، ولا لغة، بل مجرد شخص شرير، يظهر من بعيد، وما على اللاعب إلا القضاء عليه والتخلص منه"

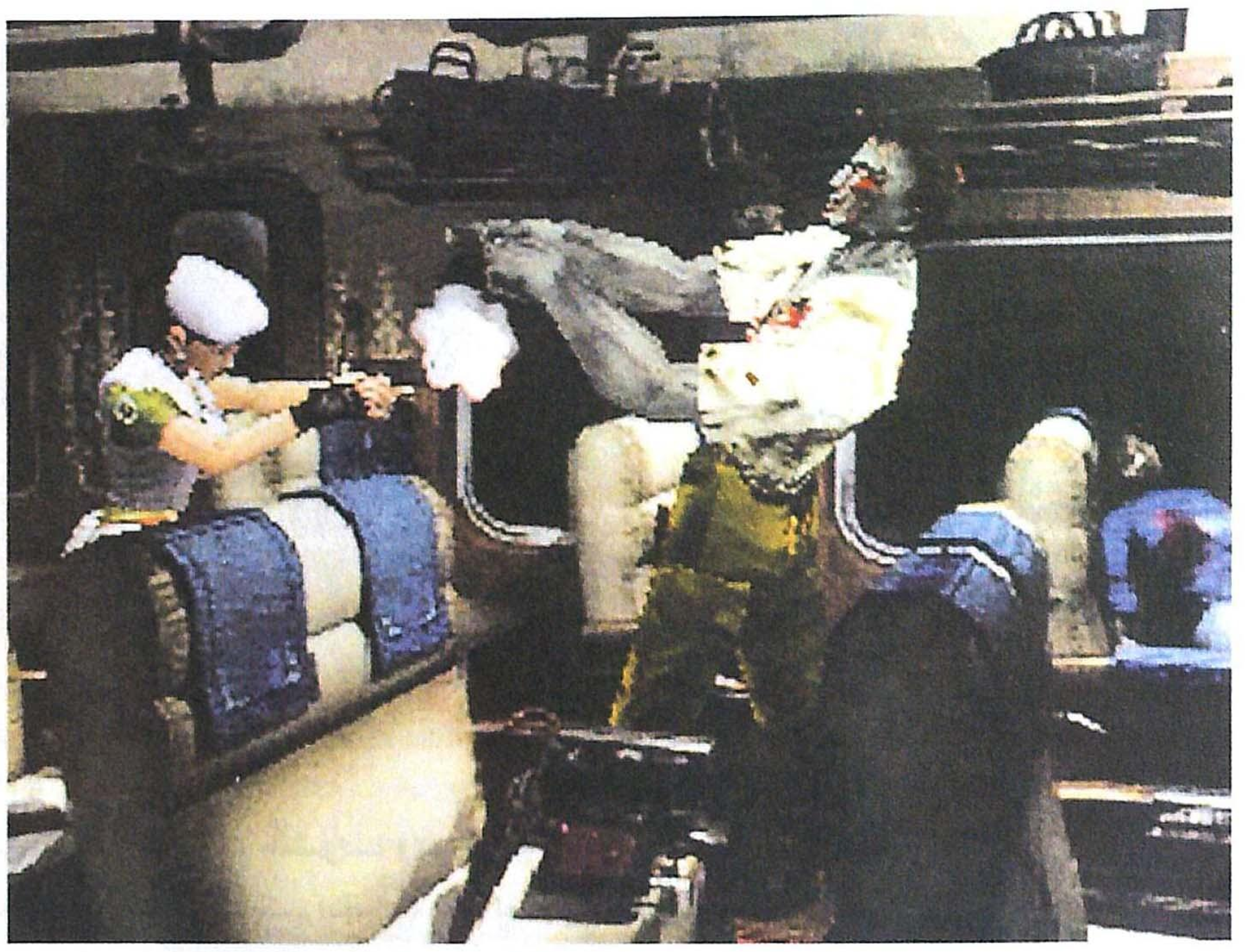
وتختلف ألعاب الفيديو التي تصور الإرهاب، عن الأفلام السينمائية التي تتناول تلك الظاهرة، من عدة أوجه. فالأفلام إلى جانب عوامل الحركة والإثارة إنما تعتمد على حبكة مجددة ذات تطور درامي. بينما نجد أن الألعاب تركز فقط على جوانب الاستمتاع باللعب والتسلية. إذ بينما نرى أن الفيلم يتعامل مع حادثة محددة، وتطوراتها، نجد أن الألعاب تركز فقط على جوانب الاستمتاع باللعب محددة، وتطوراتها نجد أن الألعاب تتعامل مع أكثر من حبكة تضمها مراحل اللعبة المتعددة، والمختلفة فهناك أكثر من مواجهة مع الإرهابيين في اللعبة الواحدة الذين يختلفون من مرحلة إلى أخرى، بل إن كل مرحلة من المراحل تدور في بيئة، وعالم مختلفين عما سبقهما.

والفرق الآخر هو أننا نجد في الأفلام السينمائية أن للإرهابيين سمات، وشكل، ولغة، ولكنات تحدد هويتهم. وهم غالبا ما يكونون أعداء المرحلة، فبعد الألمان ولغتهم الجافة، وتصرفاتهم الغريبة، واليابانيين بأشكالهم المختلفة ولغتهم الغامضة في الخمسينيات، ظهر في الستينيات الأعداء الجدد من الإرهابيين الشيوعيين ذوي السحن السلافية، ولكنة الدول الشرقية الثقيلة. وبعد ذلك وفي منتصف الستينات بدأ ظهور الإرهابيين العرب ذوي اللهجة الغريبة، والتصرفات الفظة القاسية وهكذا. أما في ألعاب الفيديو فإن الإرهابي بلا هوية، ولا وجه، ولا لغة ولا لكنة خاصة، بل هو مجرد «شخص»، أو «أشخاص شريرين»، يظهر من على البعد، وما على اللاعب إلا القضاء عليه، والتخلص منه. فألعاب الفيديو مازالت تفتقر إلى الجوانب الدرامية التي تصور الشخصيات المختلفة الخيرة منها، والشريرة كما هي الحال بالنسبة للسينما.

وألعاب الفيديو التي تتناول ظاهرة الإرهاب غالبا ما تندرج تحت نوعين. الأول منها مأخوذ من أفلام سينمائية مباشرة مثل سلسلة ألعاب داي هارد المأخوذة من الأفلام التي تحمل الاسم نفسه. والثاني منها مصمم خصيصا كلعبة مثل لعبة وين باك وميتال غير سوليد، أو إنه مستوحى من رواية من روايات الجاسوسية مثل لعبة فريق القوات الخاصة الذي يحارب الإرهابيين رينبوسيكس وهي لعبة مأخوذة من رواية أحد أشهر الروائيين من مؤلفي روايات الإثارة السياسية توم كلانسي.

ففي لعبة داي هارد يقوم اللاعب بدور الشرطي القادم من نيويورك جون ماكين الذي يتعقب الإرهابيين، ويحبط مخططاتهم. وكان قد جسد دوره في الفيلم الممثل بروس ويليس وتتبع اللعبة إلى حد ما الخطوط العامة للفيلم.

أما لعبة وين باك، وهي كما ذكرنا، مصممة خصيصا كلعبة، فإن اللاعب يأخذ دور جان لوك كوغار، قائد فريق قوات خاصة حكومية يستعد لمواجهة مجموعة من الإرهابيين سيطرت على قاعدة قمر صناعي يستخدم في مجال التسلح. وتصدر الأوامر له لاختراق



الاختطاف والتحليق بطائرة افتراضية

الدمار هو السمة الغالبة على مشاهد الألعاب

القاعدة، واستعادة السيطرة عليها مهما كلف الأمر. وأمام الفريق أربع ساعات فقط لإنجاز المهمة، وهي الفترة التي يحتاج إليها القمر لإعادة شحنه بالطاقة. وتعتمد هذه اللعبة إلى جانب المواجهات المسلحة على استخدام أساليب التسلل، والاختراق، والمباغتة.

ولعبة رينبوسيكس المستوحاة من رواية توم كلانسي، فهي تدور أيضا حول فريق من القوات الخاصة مكلف بمواجهة مجموعة من الإرهابيين، والقضاء عليهم قبل تحقيق مآربهم الشريرة. وقد حققت هذه اللعبة نجاحاً كبيرا وصدر منها جزء ثان أفضل. وقد حمل الجزء الثاني عنوان روغ سبير. ويقود اللاعب في هذه اللعبة فريق القوات الخاصة لتنفيذ بعض الأهداف المحددة ويجب عليه تنظيم خطة الهجوم بدقة لأنه إذا لم يكلف الفريق المناسب بالمهمة فقد يجد نفسه في ورطة يصعب عليه الخروج منها مع فريقه. ومن بين تلك المهام احباط عملية احتجاز رهائن، والسيطرة على طائرة مختطفة، وإنزالها، واختراق صفوف المافيا الروسية، وهكذا نجد، كما ذكرنا من قبل، أنه بينما يركز الفيلم السينمائي على مهمة واحدة تدور حولها أحداثه، نجد أن الأحداث والمهام تتعدد في ألعاب الفيديو. وهذه اللعبة تشتمل على عشرين مرحلة، أي عشرين مهمة.

ولكن كيف ستعالج صناعة السينما هذه الموضوعات الحساسة بعد الاعتداءات التي وقعت أخيرا في الولايات المتحدة؟ نود هنا أيضا أن نعقد مقارنة بين ردة فعل صناعة السينما على تلك الأحداث وكيفية استجابة عالم الألعاب لها.

كانت ردة الفعل الأولى لمنتجي الأفلام والمسلسلات التلفزيونية، هي إلغاء الأفلام والعروض التي تتناول أي عمليات إرهابية حيث سُحب فيلم «اضرار اضافية» من بطولة ارنولد شوارزنغر الذي يدور حول إطفائي يسعى إلى الانتقام لمقتل أسرته في حادثة ارهابية. وقد كلف انتاجه مائة مليون دولار وانفقت على حملته الدعائية ٢٠ مليون دولار. كما أُزيل أيضا أي أمر يذكَر بالأعمال الإرهابية في اللقطات الدعائية والملصقات، وبصفة خاصة أي لقطة تصور مركز التجارة العالمي.

وفيما يتعلق بالوجهة الجديدة التي ستتخذها السينما، فإن البعض يرى أنه سيتم ستُستبدل أفلام العنف، والاختطاف، والاغتيالات بأخرى تدور حول الأسرة، وعلاقة الأبناء والآباء، والقصص الوطني، والأفلام الفكاهية وأنواع التسلية الأخرى الهروبية.

ويقال في هذا الصدد إنه بعد حادثة اغتيال الرئيس جون كينيدي في الستينيات راجت الأفلام الهروبية الموسيقية الغنائية مثل صوت الموسيقى، وماري بوبنز، والأفلام الرومانسية مثل الدكتور زيفاغو.

غير أن هناك العديد من المخرجين، والمنتجين ممن يرون أنه ليس من صالح السينما المبالغة في ردة الفعل تجاه الأحداث الأخيرة، ويجب التروي لأنه من الصعب اتخاذ قرارات صائبة في هذه اللحظات المشحونة بالعواطف. ويضيفون أنه سيكون من النفاق تفادي تناول العنف في الأفلام، بل إن ذلك إنما يدخل في باب تغييب الواقعية لأن العنف بات جزءا من الحياة والعالم الذي نعيش فيه، بيد أنهم يرون أيضا أنه يجب ألا يتم تناول العنف كظاهرة بخفة بل التعامل معه بالجدية التي تليق به.

ويذكرون إنه بعد صدمة حرب فيتنام التي أصابت المجتمع الأميركي في الصميم، فإن السينما لم تلجأ حينها إلى الأفلام الرومانسية أو الفكاهية الهروبية كما حدث بعد اغتيال كينيدي، بل على العكس من ذلك فقد ظهرت بعض الأعمال الدرامية السوداء ذات الأجواء بالغة الكآبة مثل أفلام كاوبوي منتصف الليل، وبوني وكلاين، والأب الروحي وغيرها. وهذا إنما يعني أن الوضع مفتوح تجاه بدائل شتى، فالمزاج العام هو الذي يحدد الاتجاه الذي سوف تسير فيه هوليوود. وقد بدأت بعض الاستديوهات تسعى إلى استشفاف المزاج السائد حاليا، وذلك من خلال مؤشر لم يكن متاحاً من قبل ألا وهو اتجاهات استئجار الأفلام من محال الفيديو الذي قد يحدد لها ما يرغب الناس في مشاهدته.

أما ردة الفعل الأولية لصناعة ألعاب الفيديو تجاه الأحداث المروعة الأخيرة التي وقعت في أميركا فقد جاءت مشابهة بعض الشيء لما حدث في مجال السينما حيث عمدت شركات تصميم الألعاب إلى تأجيل طرح بعض الألعاب التي ترى حساسية طرحها في هذه الظروف الحرجة، كما أقدمت على إدخال بعض التعديلات في البعض الآخر راعت فيها أيضا الظروف التي يمر بها الناس.

غير أن هناك من يرى أنه يجب معالجة قضية الإرهاب بكل صراحة، وإعطاء الناس الفرصة للتنفيس عن دواخلهم. وأغلب من تبنى هذا الرأي من المصممين المستقلين. فقد قامت جماعة منهم باستخدام ميزة في لعبة روغ سبير التي تعرضنا لها من قبل، وهي ميزة تمكن اللاعب من تصميم مهام خاصة به. وقد صممت المجموعة المذكورة في شبكة الانترنت مهمة هدفها الدخول إلى أفغانستان، والقيام بالقضاء على أسامة بن لادن، المتهم الرئيسي في قضية الاعتداءات الأخيرة. وقد أطلقوا موقعاً خاصا بهذه اللعبة على الأنترنت.

وقال أحد أعضاء الفريق إن الهدف من تصميم المهمة ليس التعامل مع تلك الأحداث باستخفاف لايليق بها، بل إن دافعهم وراء ذلك هو الإحساس بأن الناس باتوا يقفون عاجزين أمام هذا الفعل المروع، وأن هذه اللعبة قد تعطيهم الفرصة للتنفيس عما في دواخلهم.

وبالنسبة لشركات إنتاج الألعاب، فقد بدأت في اتخاذ بعض الخطوات العملية فيما يتعلق بمعالجة قضية الإرهاب في ألعابها. فقبل الأحداث المذكورة كانت لعبة محاكاة الطيران «فلايت سيميوليتر» تعد من أقدم، وأفضل الألعاب وهي من إنتاج مايكروسوفت. وقد كانت من بين أقل الألعاب إثارة للجدل. إذ إنها لعبة بريئة تدخل اللاعب إلى كابينة قيادة الطائرة، وتحوله إلي طيار يستطيع التحليق بالطائرة والسيطرة عليها. وإنزالها، ولكن بعد ورود تقارير قدمت على شاشات شبكات التلفزيون الأميركية في أثناء الأزمة حول إمكان استخدام اللعبة في التحليق بطائرة افتراضية والاصطدام بها بمركز التجارة العالمي، اضطرت مايكروسوفت إلى عرض برنامج خاص يمكن أصحاب اللعبة من إزالة مركز التجارة العالمي من نموذج مدينة نيويورك وكان من المقرر طرح النسخة الجديدة للعبة لعام ٢٠٠٢ في أكتوبر الماضي وقدأُجلت الآن إلى موعد لم يحدد.

وتنوب في هذا الصدد كل من شركتي اكتافيجين، وكونامي تغيير اللقطات التي تظهر فيها مدينة نيويورك في الألعاب الجديدة.

أما إليكترونيك آرتس التي تعد من أكبر شركات إنتاج الألعاب، فسوف تدخل تعديلات على تصاميم صناديق لعبتين يتم فيهما إزالة مناظر الحرب والقتال التي تدور في بعض المعالم الشهيرة حول العالم. غير أن الشركة أعلنت أيضا أنها لن تغير من محتوى لعبة القيادة والغزو: الإنذار الأحمر(٢)، وهي لعبة من ألعاب الاستراتيجية التي يتواجه فيها الجيشان الأميركي والروسي في بعض المواقع من بينها البنتاغون، ومركز التجارة العالمي. وصرح متحدث باسم الشركة أن تغيير اللعبة سيكون بمنزلة إقدام استديوهات السينما على إعادة مونتاج بعض الأفلام القديمة بأسلوب تتم فيه مراعاة الحساسيات الحالية.

وعليه فإننا نتوقع أيضا أن تراقب صناعة الألعاب مزاج محبي ألعاب الفيديو من خلال مبيعات واستئجار الألعاب خلال الفترة المقبلة ومن ثم تبني استراتيجياتها المستقبلية على ضوء ذلك. إلا أنه مهما حدث فإن ألعاب الفيديو لن تخرج من هذه التجربة من دون تأثير قد يغير مسارها ◆

”الإرهاب في ألعاب الفيديو مجموعتين، الأولى مأخوذة عن أفلام سينمائية، والثانية مصممة خصيصا، وكلها تفتقر إلى الجوانب الدرامية التي تصور الشخصيات بحيوية“

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سامي محمد

الشهيد - ١

نظراً للسمعة العربية والعالمية التي حظيت بها تماثيل وأعمال الفنان الكويتي سامي محمد، خصوصاً واشتغاله بالوجع الذي يسكن عوالم أبطاله، وقدرته المتميزة على تجسيد هذا الوجع وفضح الإرهاب الكامن خلفه. فلقد اتصلت به (الفنون) وكان لها منه هذه الشهادة!

سامي محمد - الكويت

مايزال رعبي أكبر!

«الفن والإرهاب»... هل ثمة علاقة؟!... وهل يمكن أن يكون بينهما علاقة ما؟!

سؤال داعب ذهني فور سماعي أن «الفنون» تخطط لعدد خاص تحت هذا العنوان، وأنني أحد «المطلوبين» للإدلاء بشهادتي!

في البداية كدت أعتذر عن المشاركة، فما استسغت الجمع بين المتناقضين بهذه البساطة فكيف للإرهاب أن يجاوره الفن في عنوان واحد.

وكيف للفن أن يتناول ويقبل هذه المناصفة التي يقوم بها حرف «الواو» كأنه يقسم بين ندين!!

وكاد غضبي يمنعني فعليا عن المشاركة لولا أن التفكير في الموضوع، وتكرار ظهور الكلمة (الإرهاب) أمام عيني جعلني أستعيد في مخيلتي كيف اشتغلت على موضوعات تماثيلي. كيف ظهرت فكرة هذا التمثال أو ذاك، كيف حطمت هذا التمثال أكثر من مرة حتى استقرت نفسي على شكل رأيت أنه خير تعبير عما يجول بروحي.

هذا الشريط من الذكريات الذي أمامي جعلني أعيد النظر في الأمر. وأسأل نفسي: «ألم يكن الإرهاب محركا لبعض تماثيلك؟!... بل وتتمادى الذكريات لأقف عند مشهد رأيته منذ سنوات على شاشة التلفاز، إنه مشهد تلك المرأة الفلسطينية المرعوبة إلى حد أنها تجري بهيستيرية في اتجاهات عدة لاتعرف أين تذهب.

تذكرت كيف صحبتني هذه المرأة في نومي وصحوي، كيف أدمتنى نظراتها المرتعبة أكثر من مرة، كيف قمت مفزوعا من النوم أكثر من ليلة على صوت صرختها. وتذكرت أيضا كيف شرعت في تمثال حاولت أتقمص فيه إحساس هذه المرأة، أن أستعيد داخلي طعنات الخوف التي مزقتها، أن أبحث في داخلها عن سر هذه القوة المخيفة التي خرج بها صوتها عن الشرارة المحركة لاهتزاز يديها بهذه الكيفية، عن... عن... وصنعت التمثال ثم حطمته، وأعدت صنعه وحطمته، وأعدت صنعه وحطمته، حتى قنعت روحي بأن هذا الأخير يقترب - من بعيد - من أحاسيس تلك المرأة التي لن أنساها ما حييت.

وهكذا خرج تمثال «صبرا وشاتيلا» محاولة لاقتناص لحظة رعب انعكست بعض من ظلالها على روحي عبر شاشة صغيرة.

وهنا سألت نفسي مجدداً: ألم يكن ذلك الذي شعرت به له علاقة بالإرهاب؟ ألم ترهبني نظرة تلك المرأة؟ ألم تقع هي تحت وطأة إرهاب تعكس قوته وجبروته صرختها؟ ألم يرهبها سقوط أولادها أمام عينيها، وعجزها حتى عن وداعهم فتصرخ رعبا وحسرة واستغاثة وربما بصقة على وجوه أمثالنا من الخانعين الجالسين في أمن ودفء يطالعون صورتها ولا يقدمون لها سوى قليل من مصمصة الشفاة وربما دمعة أو اثنتين؟ ألم يكن ذلك كله إرهاباً ؟ ألم يخرج «صبرا وشاتيلا» بسبب ذلك الإرهاب؟

شريط الذكريات اللعين لايريد الكف عن الدوران، فما إن حركته الأسئلة حتى راح يطوف ويجول لايختار إلا أسود الغرف، ولا يعرض منها إلا أظلم الذكريات، يعيد عليَ تفاصيل ظننتها ذابت بفعل السنين.

وها هو المشهد الأكثر رعبا يطغى على الصورة يسيطر عليها، لا يترك لآخر أن يحتل مكانه، فالرعب فيه أكبر من أن يجعله يتنازل لرعب أصغر.

والتجربة فيه أصدق من غيرها. فهي التجربة التي عشتها بنفسك، لم تشاهد آخرين يحيونها. تجربة تمنيت كل لحظة لو ماتت في ذاكرتك، تجربة كثيرا ما تخيلتها كابوسا تمني نفسك بالصحو لتفيق من سطوته. إنه الزلزال، الكابوس الأكبر، إنه الغزو.

فجأة انهارت أحلام كبرى، تفتتت إيمانات وعقائد على صخرة فعل أحمق مجنون، وفجأة وجدتُني في قلب الأتون. ولم يعد الرعب صورة تنقلها إليَّ شاشة وأنا بعيد أتقمص صرخة أم أو نظرة طفل أوحسرة أب. لم يعد الأمر محاولة لاستعادة مشاعر لم تعشها لتضخها مرة أخرى في تمثال تظنه خير تعبير عن تلك المشاعر. لم يعد الأمر مجرد (كلام) عن الرعب. لكنه فجأة تحول إلى (الرعب) نفسه. نعم أحسست الرعب... وحينها اكتشفت كم كنت بعيدا كل البعد عن حقيقة شعور تلك المرأة التي شاهدتها على التلفاز... فالرعب أمر لايمكن أن يصفه إلا من عاشه.

لقد وصل حد الرعب بي إلى أن لعنت اليوم الذي كنت فيه فنانا مثالا، يمكن أن يستدعيه الغزاة في أي لحظة ويطالبوه بتخليد غزوهم باعتباره فتحا! يا الله... حينها سيكون الموت رحمة كبيرة.

كذلك عشت رعب رب العائلة المسؤول عن حماية أبناء، يدعي أمامهم الشجاعة وأن الأمور حتما ستعود إلى سيرتها الأولى وهو غير واثق.

آلام مضاعفة تعتريك.... ضياع الوطن - تزييف، قتل الأبناء.

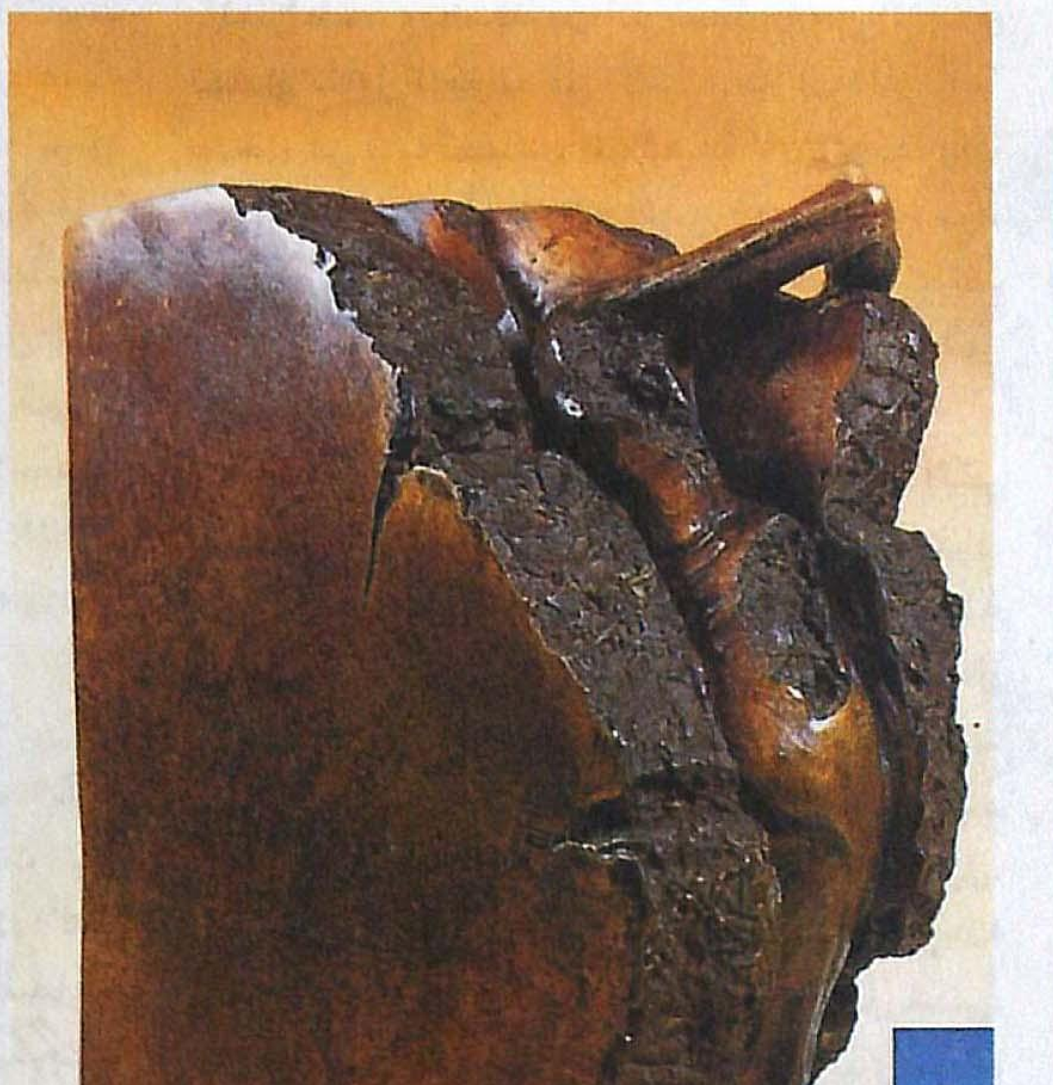
وانتهى الكابوس، تحرر الوطن. وعدت إلى نفسي، لكن بقايا من رعب ظلت تشل يدي، تمنعني عن العمل.

عام كامل لم يلمس يدي حجرأو معدن أوزيت. عام كامل حاولت ولم أستطع التعبير عن ما حدث. عام كامل كلما استدعيت صورة لأجسدها، تداعت عشرات بل مئات الصور تزاحم بعضها البعض كل منها يريد الخروج أولا فلا يخرج شيئا.

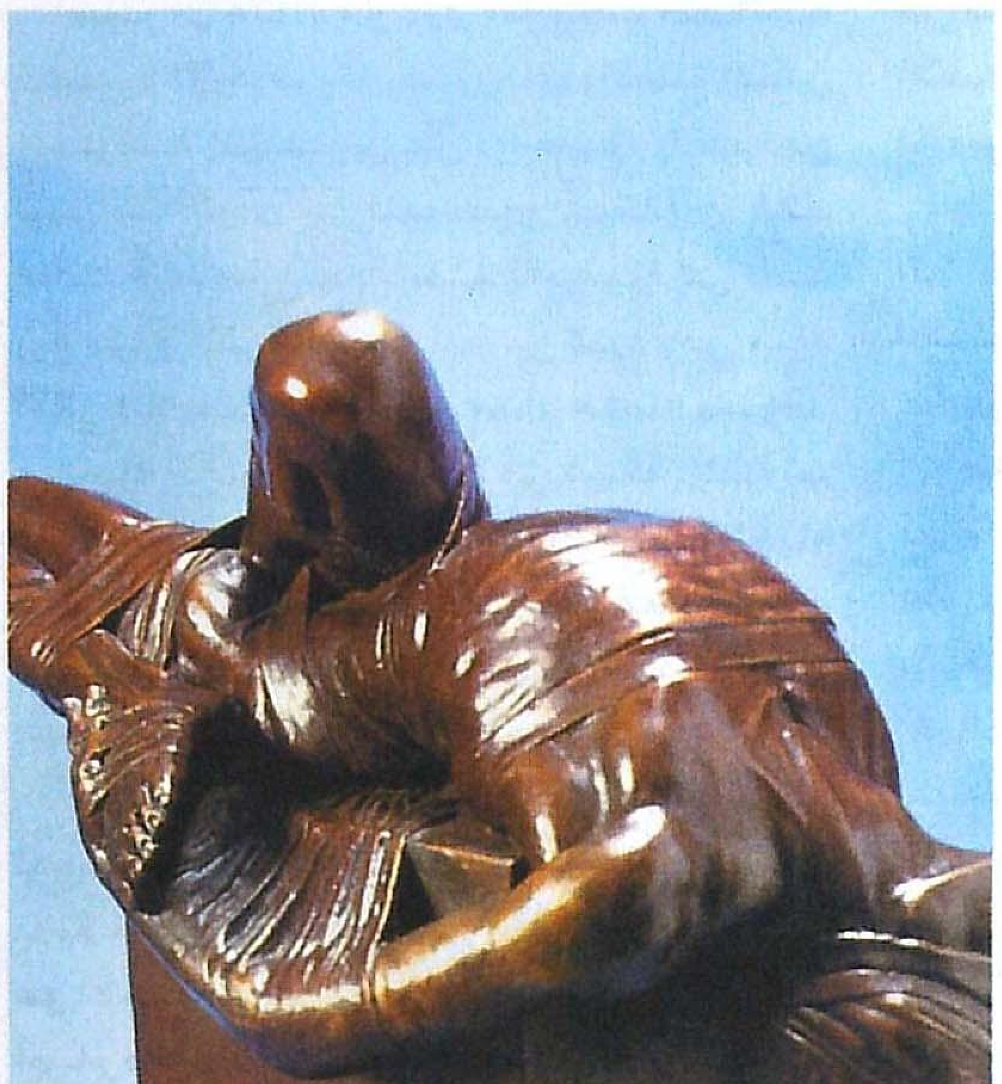
وأخيراً استطعت تمالك روحي، ولمس أدواتي والبدء في «الزلزال» أول أعمالي الذي خرج تعبيرا عن إحساس بالغزو فكان شخصا محصورا بين حائطين!! ومن بعده خرج الشهيد، ثم «الشهيد٢»، ثم «المذهول» ذلك الشخص القوي الذي شاهد رعبا أقوى منه فانذهل. ثم «الشلل والمقاومة» تلك الألسنة الثلاثة التي كلما سيطرت على إحدها خرج آخر يصرخ بالحرية.

آه... كم كان للإرهاب فعله بي وكم خرجت تماثيل تصرخ من أفعاله. نعم ... نعم هناك علاقة بين الفن والارهاب، فليست كل العلاقات حبا.

... ومازال الرعب الذي بداخلي أقوى من كل التماثيل التي أنجزتها في ربع قرن مضى ◆



الزلزال



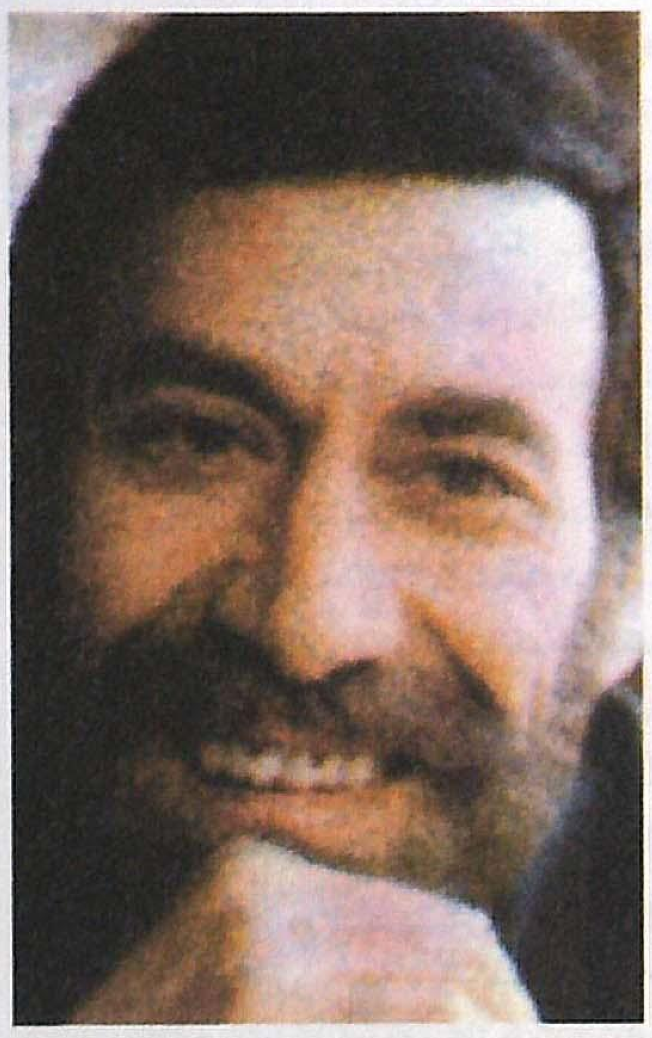
تمثال صبرا وشاتيلا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفنان علي فرزات واحد من أهم فناني الكاريكاتير العرب الذين استطاعوا اختراق كل الحواجز والتابوهات الجامدة في المجتمعات العربية، والتحليق بهذا الفن إلى آفاق أرحب وأوسع حتى أصبح واحداً من الفنانين العالميين.

و«كالعادة» تعرض فرزات للكثير من المضايقات والملاحقات بسبب رسوماته الحارقة، وأفكاره المنحازة لكل ثوابت الأمة العربية.

جريدة «الفنون» دعت الفنان علي فرزات للبوح بتجربته حول الإرهاب الواقع عليه، فكتب لنا هذه الشهادة.



علي فرزات - سوريا

الكاريكاتير والإرهاب: صورة دكتاتور

- ترن... ترن..
- ألو مين..!؟
- ما ضروري تعرف... بس بدي (أكولّك) كلمتين حطهن ببالك.. هادا «الكركتير» اللي عمّا ترسمو.. على صدام حسين وياسر عرفات.. راح نخليك تدفع تمنو.. فهمت.!؟
- مين عمّا يحكي..!؟؟
- طبق..

بعد أيام عدة
- ترررن.. ترررن..
- ألو...
- مين عمّا يحكي...!؟
- انت مين...!!؟؟
- أنا واحد عمّا أحكي من الطريق.. لحتى ما تعذبي حالك بكشف الرقم.. حضرتك مدامة علي فرزات..
- شو بيهمك.. إذا كنت مدامتو ولاً لأ..!؟
- كنت حابب أقولك كلمتين ورد غطاهم.. استني جوزك اليوم راح نبعت لك إياه بالسحارة..!!
- طبق..

هنا إذاعة بغداد (ضمن تعليق إذاعي) أحاول استذكاره بدقة.

علي فرزات هذا الفنان الذي كنّا نحب فنه ونكن له كل الاحترام أصبح واحدا من قوات التحالف الجبناء، صوّب رسوماته ضد رموز الوطن الشرفاء، لكن التاريخ سيحاسبه عاجلا أم آجلا.. هو وغيره من جوقة المثقفين والمفكرين المدعين الذين كشفتهم انتصاراتنا بقيادة المهيب البطل صدام حسين.

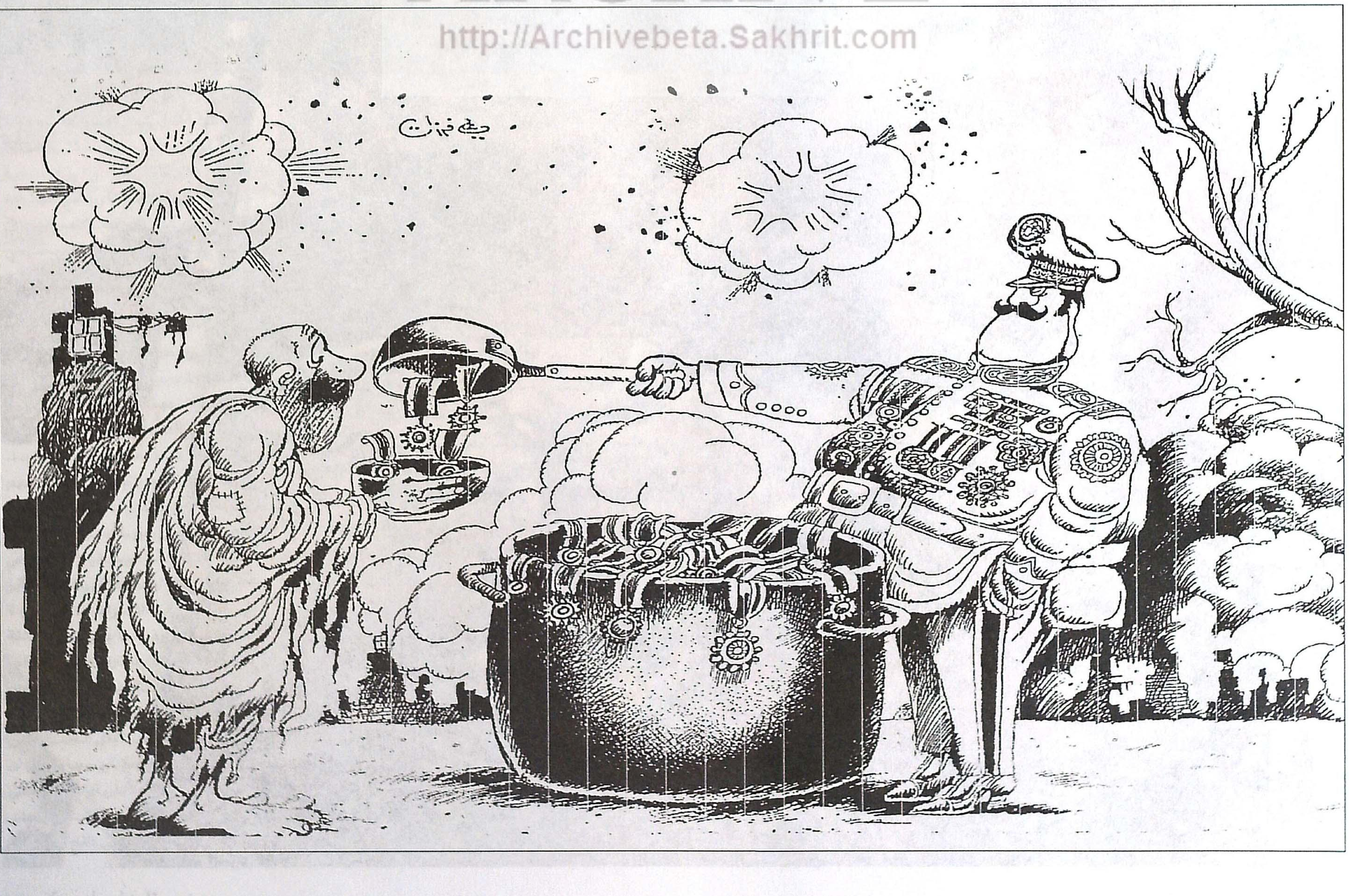
«تعليق من عندي»
- إن التاريخ سينصفني لو حاسبني.
- أما المهيب فإن التاريخ والجغرافيا سيحاسبانه.

١٩٩٨ (معهد العالم العربي في باريس) (معرض لرسامي الكاريكاتير العرب)

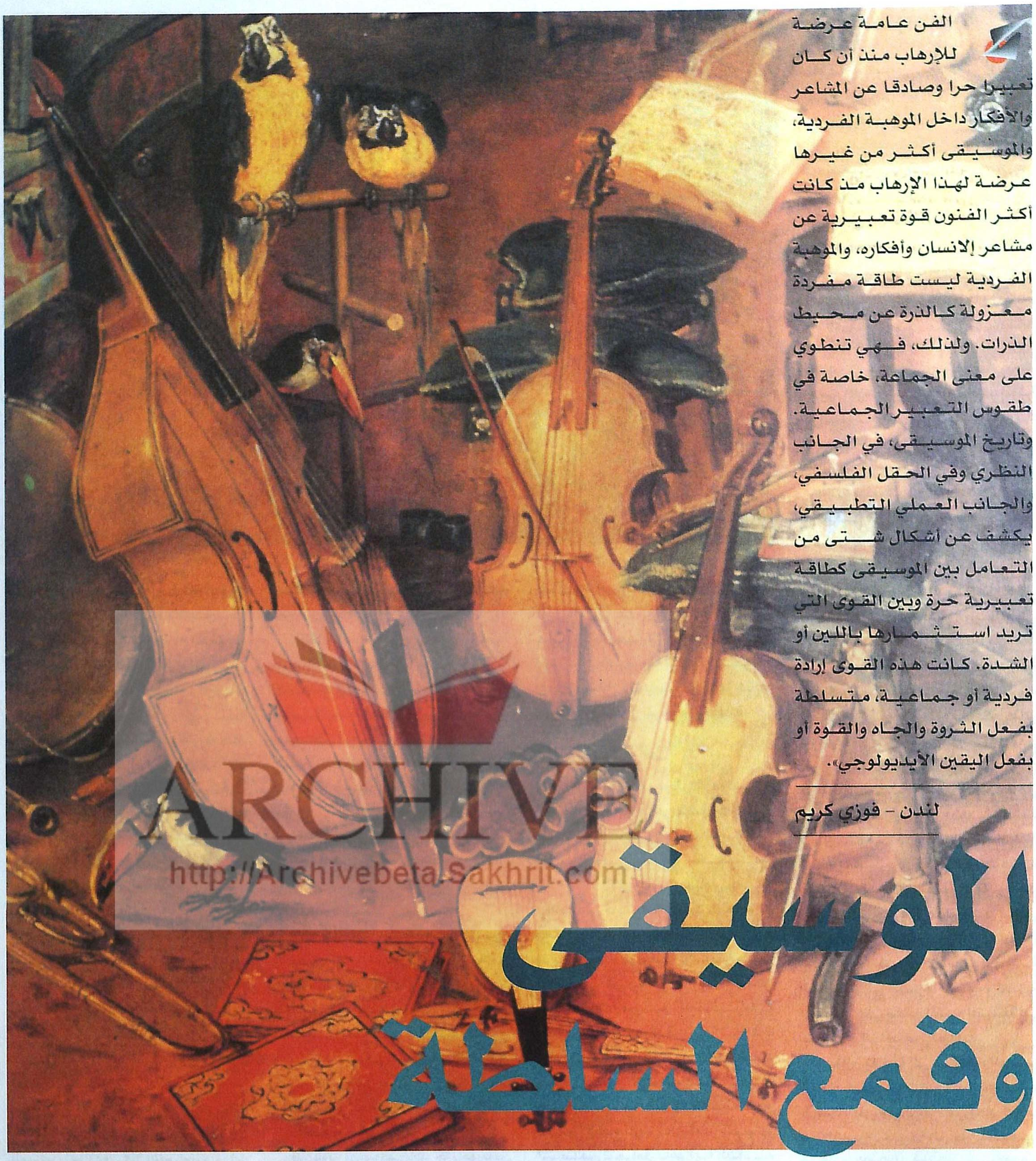
- لوحة معلقة ضمن جناح خاص لأعمالي.. تمثل جنرالا يسكب في وعاء لمواطن جائع بضعة أوسمة وميداليات.
- أحد الحضور يسأل باللهجة العراقية لمن هذه اللوحة.. وماذا تعني!؟
- التفت إليه.. قلت هذه اللوحة لي... أمّا معناها فهو متروك لبداهة المتلقي، لأن أعمالي عادة لا تحمل أي تعليق.
- حضرتك علي فرزات.
- نعم
- إنت سوري..!؟ يعني أنت حاقد عالمهيب القائد.. وراسمه بها الشكل.....!!!! شو بتريد بالظبط.. ومين انت..!؟
- انتو السوريين كاعدين تخمرون وتسكرون في الكباريهات ونحن في العراق ندافع عن البوابة الشرقية..
- هرج ومرج.. وصخب عمّ القاعة بعد أن لفت صياحه جميع الحضور شوف يا علي فرزات... فد كلمة آني (أكولها) بالجيم المصرية.

إذا ما تنزل هاذي اللوحة من عالجدار.. تره ما يحصل لك طيب.

لقد كان ذلك الشخص هو السفير العراقي في باريس عبدالرازق الهاشمي.. الذي هو الآن أحد اللاجئين السياسيين خارج العراق. وقد تناقلت تلك الحادثة جميع الصحف الفرنسية والتلفزيون ونددوا بتدخل السفير العراقي في المعرض وأصبحت اللوحة مشهورة عالمياً ◆



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



الموسيقى وقمع السلطة

الفن عامة عرضة للإرهاب منذ أن كان تعبيرا حرا وصادقا عن المشاعر والأفكار داخل الموهبة الفردية، والموسيقى أكثر من غيرها عرضة لهذا الإرهاب مذ كانت أكثر الفنون قوة تعبيرية عن مشاعر الإنسان وأفكاره، والموهبة الفردية ليست طاقة مفردة معزولة كالذرة عن محيط الذرات. ولذلك، فهي تنطوي على معنى الجماعة، خاصة في طقوس التعبير الجماعية. وتاريخ الموسيقى، في الجانب النظري وفي الحقل الفلسفي، والجانب العملي التطبيقي، يكشف عن أشكال شتى من التعامل بين الموسيقى كطاقة تعبيرية حرة وبين القوى التي تريد استثمارها باللين أو الشدة. كانت هذه القوى إرادة فردية أو جماعية، متسلطة بفعل الثروة والجاه والقوة أو بفعل اليقين الأيديولوجي».

لندن - فوزي كريم

أفلاطون، الذي عنى شأن كل فيلسوف قبله وبعده بالموسيقى يجد في كتابه «الجمهورية» أن الإبداع الموسيقي ينطوي على خطورة كاملة تهدد مؤسسة الدولة، لأن قدرة هذه الموسيقى على تلون أساليبها بصورة دائمة تستدعي تغير وتلون قوانين الدولة، هذا الثقل الممنوح للموسيقى من جهة يستدعي من جهة أخرى محاذير لا تقل خطورة من طرف الفيلسوف (رجل الدين، أو رجل الدولة من بعده، باعتبار أن الثلاثة يمثلون مطامع أيديولوجية لبناء يوتوبيا يكون الموسيقى فيها وسيلة عملية وطاقة مسخرة لخدمة مفاهيمهم المجردة).

كان أفلاطون وكل الفلاسفة القدامى لا يرون في الموسيقى طاقة تعبيرية عن المشاعر وعن الإحساس بالجمال فقط، تصدر عن كائن على درجة ما من الحساسية، بل كانوا يرون في طاقته صدى لطاقة علوية، موسيقى الأفلاك لدى فيثاغورس. وهي أعلى درجات الانسجام والهارموني، هي الأصل، تنحدر إلى الكائن الإنساني (العالم الأصغر) لتشكل من التردد الهارموني بين الروح والجسد الموسيقى الإنسانية musica humana، ثم تليها في الدرجة موسيقى الآلات المعتادة. مصدر الطاقة العلوية العصية على الأفهام هو الذي ربط الموسيقى بالأخلاق والتربية والتهذيب في الفلسفة وفي اللاهوت، فهي صادرة عن محاكاة لحركة الأجرام السماوية، التي يسري عليها النظام الأخلاقي آنذاك، ولذا فلها قيمة أخلاقية. كما أنها على الصعيد العملي ذات تأثير خير أو شرير على النفس.

هذه الرؤيا الخيالية أخذت صيغا مختلفة مع الأيام، ففي المرحلة المسيحية أبقى اللاهوت على تألقات أفلاطون خاصة في المنحى الأخلاقي، واستبدل بموسيقى الأفلاك المعني الذي يقول إن الموسيقى هبة الخالق من أجل إعلاء كلمته وحتى الموجات الأيديولوجية التالية غير الدينية لم تتخل عن النظرة الأفلاطونية بل انتفعت منها باتجاه التربية السياسية، التي تحاول تطويع قدرات الموسيقى وموسيقاه لأهدافها ومراميها. وبذلك حاولت حصار هذا الفن الجامح الحر بكل حججها الميتافيزيقية والأخلاقية والرياضية، التي انتفع منها رجل اللاهوت ورجل السياسة فيما بعد، في محاربة مالا يريد من أي إبداع قد يفسد عليه سياقه المتواتر السائد.

إلا أن الموسيقي عرف مصدر الإرهاب هذا وعرف كيف يصمد في وجهه على مر العصور، وإن اضطر في الماضي - وما زال مضطرا في الحاضر - إلى الرجوع عن موقعه الجمالي إلى حد ما، حتى يضمن سلامته إزاء الأوامر الغاشمة لسلطة دينية، أو نزوات سيد يرعاه، أو قرارات لجنة سياسية. وهكذا كان الموسيقار عبدا للأخلاق والدين، وصنيعة لسيد غني، وأداة لتغير أيديولوجية سياسية، ولكنه خلاف هذا كله لم يكن في أي وقت أداة طيعة تماما في يد واحد من هؤلاء، وإنما كانت طبيعته ذاتها تجعله منصرفا تماما إلى إشباع حاجته الشديدة إلى التعبير من ذاته، ومستغرقا كل الاستغراق في الرغبة في إطلاق مشاعره من عقالها، ولقد ظل هذا الصراع بين الفكر والشعور، بين العقل والحكم الجمالي، بين الفيلسوف والموسيقار، صراعا دائما طوال التاريخ».

إن أفلاطون، وأرسطو من بعده كانا حذرين لحد العداء من التجديد الموسيقي، ولقد كان الأول يحذر الدولة الأثينية: «ينبغي أن يحرص حكامنا على أن تظل الموسيقى والرياضة البدنية على صورتها الأصلية، دون إدخال تجديدات عليها، وعلى هؤلاء الحكام أن يبذلوا كل ما في وسعهم للاحتفاظ بهما سليمين، إذ إن أي تجديد في الموسيقى يجلب أخطارا شديدة على الدولة كلها».

كان أفلاطون يعتقد بأن القوى التي تمارسها الموسيقى على الانفعالات البشرية قوى غير مأمونة، شبهها بقوة السحر. وكان ينظر إلى المزامير الموسيقية (التي تسمى عادة بالناي) على أنها ذات قدرة خاصة على الغواية. وكتب يقول: إن الآلات المتعددة الأوتار التي أصبحت من البدع المنتشرة حينئذ، تبعث الاضطراب في النفوس..

ومن الواجب، في نظر أفلاطون، أن تكون المعزوفات والمؤلفات الموسيقية معا ذات طبيعة بسيطة ذلك لأنه كان يخشى أن تؤدي الاتجاهات الناعمة في الموسيقى إلى تخدير أعصاب المواطنين العاديين، مما يترك أثينا تحت رحمة أعدائها. كذلك خالف الموسيقيين في استخدامهم للإيقاعات المعقدة والقوالب الموسيقية المختلطة، ومن جهة أخرى فقد كان معجبا بفلسفة الموسيقى السائدة في أسبرطة، وهي الفلسفة التي كانت تحظر أي خروج على القواعد القديمة للموسيقى، وفيما يلي بعض أمثلة الحظر التي رواها بلوتارك عن أسبرطة:

لقد كانوا يحترمون موسيقاهم القديمة، في جديتها وبساطتها، إلى حد أنهم لم يسمحوا بأي انحراف من القواعد السائدة ومقاييسها، حتى أن مجلس القضاء الأعلى أوقع، بناء على شكوى تلقاها، عقوبة شديدة على تريباندر(وهو موسيقي ذائع الشهرة

”
شروط اليوتوبيا المتعنتة حين تفرض على قوى الإبداع الحرة لدى الفنان الموسيقي هي إرهاب بالتأكيد، ولعلها أشنع أنواعه
“

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والصيت، عُرف بمهارته الفائقة وبراعته في العزف على الصنج، كان يبدي للتراث القديم أعظم التبجيل...) فحرمه من صنجه، وزاد من قسوة العقوبة بأن عرض الصنج على الجماهير لتصب عليها جام غضبها، فعلقتها بمسمار أمامهم .. كل ذلك لأنه أضاف إلى الآلة الموسيقية وترا واحدا يزيد على العدد المعتاد المقرر... ولقد كانت أفضل الموسيقى عندهم هي أكثرها جدية وبساطة، وأقربها إلى الطبيعة. ومن أجل هذا السبب ذاته استل أحد هؤلاء القضاة سكينا قطع به أوتار صنج تيموثيوس، لأنه تجاوز عدد السبعة بها» (المقتبسات من كتاب «الفيلسوف ومن الموسيقي» - جوليوس بورتنوري - ترجمة فؤاد زكريا).

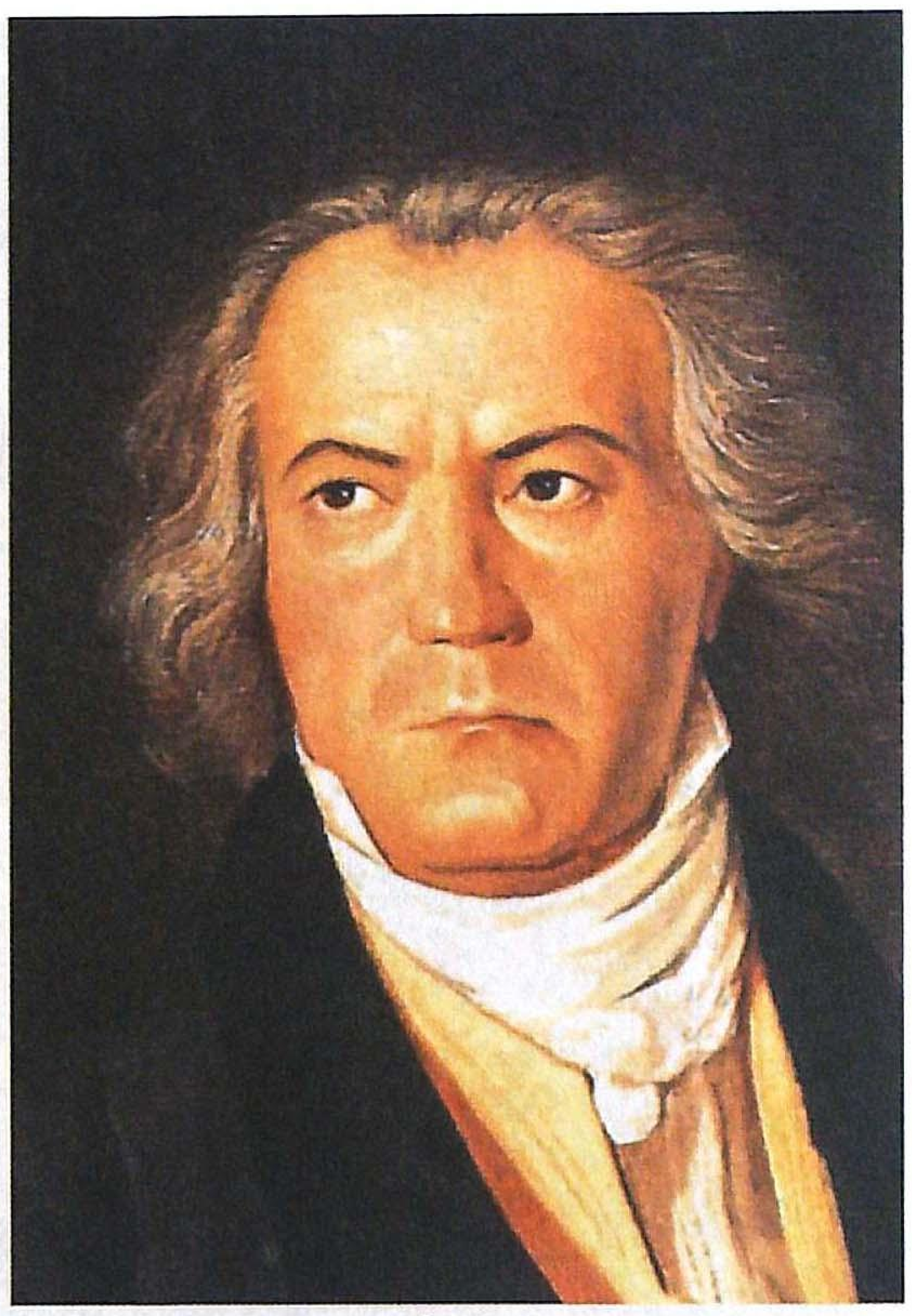
هذا المعيار نجده على امتداد الموقف النظري الفلسفي من الموسيقى، منذ فيثاغورس حتى الفلسفة العربية الإسلامية. ويبدو أن محاربة التجديد، على أسس فلسفية ودينية كانت «شائعة في الشرق بقدر ما كانت شائعة في الغرب فقد روى فيثاغورس أن كبار كهنة فرعون كانوا يحتجون بشدة على تجديدات أساطين العزف، وكان من رأيهم أن التغيير الفني مصطنع، وأنه بالتالي خطر على الحياة الروحية والمادية للأمة..».

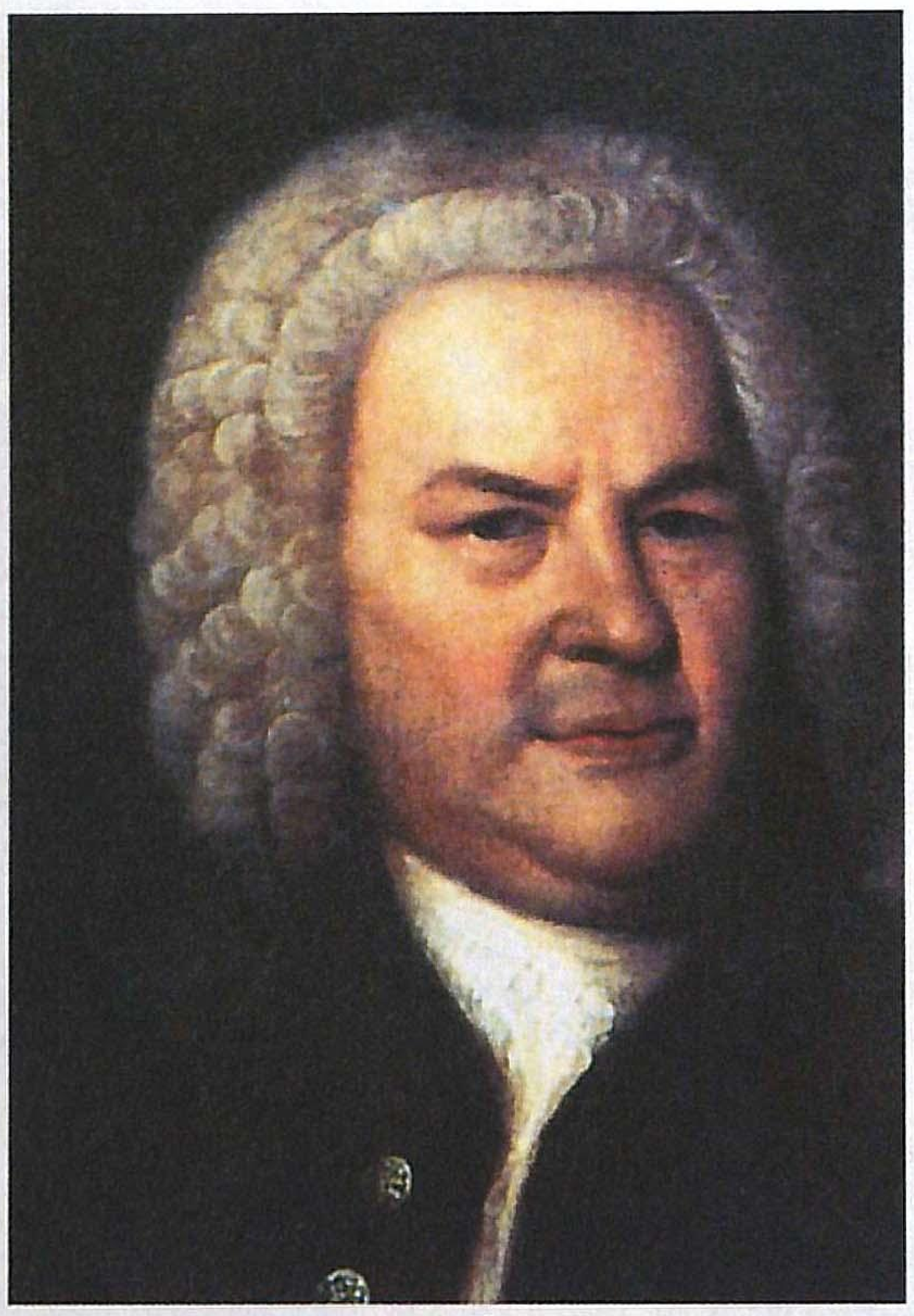
إنه معيار توفير التوازن والانسجام بدءا من الكواكب السيارة في الكون اللامحدود، مرورا ببناء نظام الدولة وعلاقات قوى المجتمع، حتى توازن الفرد الداخلي. فالموسيقى تنطوي في جوهرها على هذا التوازن. وهذا مصدر الاهتمام الفلسفي والديني بها ومصدر خطورتها في آن واحد.

إن أي قوة متسلطة، مهما كان نوع تسلطها، تطمع بالانتفاع من فن الموسيقى، تطمع باستثماره ثم توظيفه لصالحها. ولكن هذا التوجه ينطوي بدوره على تعارض عصي على الحل. فالموسيقى، كما أشرنا، إنما تتنفس وتحيا بهواء إرادتها الحرة. وهي غير قادرة على الاستجابة لغير هذه الإرادة. وما إن تفرض عليها شروط من غير طينتها حتى تمسخ. تتحول إلى فاعلية أخرى قد تأخذ لبوسا موسيقيا ممسوخا. ولكن لا علاقة له بنقاهة الموسيقى الجدية.

إن موقف أفلاطون الفلسفي ينتفع من موقف فيثاغورس والموقف الديني الشرقي بشأن قوى الموسيقى الخارقة، وما قد تنطوي عليه من قوى هدامة للنظام وللدولة وللنفس. ولذا فهو يستدير على هذه الموسيقى بحذر الفيلسوف الذي يؤسس يوتوبيا. ومن هنا تتبدى لنا أولى بوادر الإرهاب النظري. بوادر التعامل مع قوى الموسيقى، التي لا تعيش إلا حرة، باعتبارها قوى قابلة للاستثمار والتوجيه. وإن لم تشأ فقابلة للقمع والتشويه والإعدام.

ثورة نيتشة في انتصاره للقوى الديونيسية الطليقة، في مواجهة قوى النظام الأبولوني الموجه، إنما تولدت بفعل انتباهه كهذه، من أجل إطلاق


بيتهوفن


فاجنر

فاعلية «الإرادة»، إرادة الحياة، أو إرادة القوة، إلى مداها الأوسع ولا عجب أن تكون ثورة نيتشة مشبعة بروح الموسيقى لا الفلسفة وحدها. وكان عميق التأثر بالموسيقي فاغنر طوال حياته، وحتى في سنوات ارتداده عنه.

إن شروط اليوتوبيا المقننة، حين تفرض على قوى الإبداع الحرة لدى الفنان الموسيقي هي إرهاب بالتأكيد، ولعلها أشنع أنواعه. وإذا ما بدت باردة في حدودها النظرية، لدى أفلاطون في يوتوبياه، فإنها ستكون حارقة في يوتوبيات العصر الحديث، التي حققت تطبيقاتها على الأرض.

وقبل أن أعرض لتأثير هذه اليوتوبيات في عصرنا لا بد من الإشارة إلى دور اللاهوت المسيحي في الانتفاع من هذا الموقف الأفلاطوني ضد حرية الموسيقى بحجة مقاومة القوى الفاتنة فيها، والقوى الفاتنة معقودة بقوى تطورها ونضجها واستقلالها عن النص المقدس.

كان البابا جريجوريوس (القرن السادس الميلادي) من أكبر المؤثرين في هذا الشأن، فقد حارب كل تزيين تشكيلي في حرم الكنيسة وكل موسيقى ذات طابع حسي قادر على الفتنة، لأن الفن في رأيه ليس إلا رمزا لا يستقيم في ذاته، بل هو ملحق تجميلي للنص المقدس، ولذا استبعد العلم والفن من التعليم الديني، وأُعيد إلحاق الموسيقى بالرياضيات.

ولكن جهود جريجوريوس القمعية لم تنته إلينا دون ثمرة، فقد أسس، بفعل دعوته إلى البساطة وإلغاء الزخرف الصوتي، فنا رائع البساطة، ورائع العمق سمي باسمه، هو فن الأناشيد الجريجورية.

التطور الحضاري منذ عهد النهضة جعل الارتباط بين الفلسفة واللاهوت أكثر استنارة بحيث أصبح هذا الارتباط كفيلا بإعطاء هذا العمق التأملي للموسيقى الجدية.

بالمقابل نجد أن اللاهوت الإسلامي لم يرتبط بالفلسفة، بل كان عدوا لها وطاعنا بها على امتداد تاريخه، في حين كان التصوف أقرب إلى الفلسفة من اللاهوت. كان تعامله مع موضوع الموسيقى إيجابيا ومتحمسا حماس وإيجابية الفلسفة.

فهل كان هذا التضاد بين اللاهوت والفلسفة في التاريخ العربي الإسلامي هو الذي حال دون انتفاع الدين من الموسيقى الجدية وهو الذي جعل الموسيقى تتطور في جانبها النظري وحده داخل حقلي التصوف والفلسفة. تماما على عكس ما حدث في الديانات الأخرى، حيث كان اهتمام اللاهوت والفلسفة واحدا؟

اللاهوت لم يتوقف بعد جريجوريوس عن قمع حركة التطور الموسيقي، على الرغم من ارتباطه العميق بها، فالقفزة التي حققتها الموسيقي بفن البوليفونية (فن يجمع لحنين أو أكثر تؤديهما الآلات أو الأصوات البشرية مرة واحدة) لاقت عنفا من قبل سلطات الكنيسة في عصر النهضة لأنها تربك الإيمان الصافي ثم إن البروتستانتية بعد رحيل لوثر ارتدت على الموسيقى باعتبارها إرثا كاثوليكيا، حتى حطم المتطرفون في تعصبهم، نكاية بالبابوية، آلات الأورغن في الكنائس ومنعوا أداء القداس، تم هذا في عهد المصلح كالفان (توفي عام ١٥٦٤)، وفي عهد المتطهرين الإنجليز في القرن السابع عشر حدث الشيء نفسه مع إغلاق المسارح لأن الموسيقى فيها كفيلة بتدنيس النفوس وتشجيع الخطيئة.

إن كل هذه الخيوط اللاهوتية لم تنقطع عن جذورها في فلسفة أفلاطون، ولن تنقطع عن ذيولها القادمة التي تحققت في السلطات الشمولية. والكنيسة التي رعت الموسيقى الجدية وألقت على كاهلها بالشروط الثقيلة لم تعد أحضان الرعاية الوحيدة، فمع بدايات عصر النهضة بدأت الموسيقى تتطلع إلى أفق مفتوح خارجها، فوجدت رعاية مماثلة من قبل الارستقراطية المتنفذة، داخل جدران قصورها هذه المرة، ولكن الرعاية داخل حرم الكنيسة أو جدران قصور الأمراء والنبلاء لم تكن تخلو من مصلحة، ولعلها مصلحة تفوق قيمة الإبداع الموسيقى ذاته. فقصور المتنفذين تتعامل بأهوائها الفاسدة المسطحة مع المواهب الموسيقية عالية التركيب. الإيطالي فيفالدي هجر إيطاليا إلى فيينا بحثا عن مصدر رزق يليق به، ولكنه مات فيها مهملا ومعدما عام ١٧٤١. وكذلك الألماني الكبير باخ، الذي كان كثير الإعجاب به، عانى كثيرا بين الوظائف المتواضعة، ولم يتوقف عن الشكوى من تعامل ذوي النفوذ حتى موته عام ١٧٥٠، على الرغم من أن نتاجه الذي كان في معظمه استجابة لأداء الواجب الوظيفي، لم يهبط مستواه عن شاهق. وكذلك موهبة موتسارت (١٧٥٦ - ١٧٩١)، التي ضاقت بعبودية رئيس أساقفة ساليزبورغ، يوم هجر الوظيفة والمدينة ليعيش حرا من إملاء خارجي غير إملاء قواه الإبداعية.

إلا أن موتسارت عانى، بسبب موهبته الاستثنائية، من تعامل قمعي صادر عن موهبة أقل شأنا، ولكن أكثر نفوذا وأشد سطوة، هي موهبة الموسيقى الإيطالي «ساليري، هذا الفعل القمعي بفعل الحسد دفع بموتسارت إلى الموت المبكر. وفيلم «أماديوس» (١٩٨٤) للمخرج ميلوس فورمان يعرض لذلك بصورة مؤثرة. هذه الحادثة تذكرنا بحسد مماثل صدرعن الموسيقي إسحاق الموصلي تجاه تلميذه اللامع زرياب بعد مقابلته المؤثرة مع الخليفة هارون الرشيد، والذي كاد يدفعه إلى الموت، لولا هرب زرياب إلى الأندلس.

يعتبر بيتهوفن (١٧٧٠ - ١٨٢٧) أو ثائر موسيقي في العصر الحديث لا على الأعراف الموسيقية الموروثة فقط، بل على سيادة الطبقة الأرستقراطية المعتمدة في التكليف والتوظيف، اللذين كانا المصدر الأساسي لدخل الموسيقيين، ورسالته إلى الأمير نيكنو فسكي شهيرة: «ما أنت كأمير إلا وليد صدفة الولادة، في حين لم أكن إلا وليد ذاتي. هناك أمراء كثيرون، وآلاف سيكونون فيما بعد. ولكن هناك بيتهوفن واحدا فقط» وأعمال بيتهوفن تنزع، دائما، إلى ذرى الروح الحرة. أوبراه الوحيدة «فيديليو» (١٨٠٥) تتحدث عن سجين سياسي أُخذ إلى الأقبية المعتمة بفعل مقاومته للإرهاب. زوجته الوفية ليونورا تنكرت بزي رجل واشتغلت عاملة في السجن من أجل العثور عليه. وهناك وجدته على حافة الإعدام. وبعد مشاق يقودنا صوت بيتهوفن، تماما مثل الحركة الكورالية الأخيرة في السيمفونية التاسعة، إلى مشارف الضوء والحرية المنتصرة على سطوة القمع المتمثلة في «بيزارو» حاكم السجن الطاغية.

«بيزارو» يقودنا إلى «سكاربيا» الرهيب، السجان ورئيس الشرطة، الذي ساوم «توسكا» على جسدها ثمن وعد كاذب بإطلاق سراح حبيبها السجين السياسي، في أوبرا الإيطالي بوتشيني (١٨٥٨ - ١٩٢٤) الشهيرة «توسكا».

إن شيطان الإرهاب في دراما التاريخ الموسيقي يبدو واحدا مهما اختلفت أقنعته، من شخصية إلى أيديولوجية. وإذا عرفنا من الوجه الأول أمثلة من الماضي، فإن الوجه الثاني الأكثر قباحة يكاد ينفرد بأمثلته العصر الحديث، فقد اتيحت لليوتوبيات فيه أن تخوض خبرتها، فإذا بها مخاضة دماء بشرية.

روسيا السوفييتية - ألمانيا النازية - إيطاليا الفاشية - إسبانيا فرانكو - برتغال سالازار. هذه الهيمنة للأنظمة الشمولية على أوروبا أثرت في الموسيقى كما لم تؤثر أي مدرسة فنية. على الرغم من أن هتلر وستالين، فرانكو وموسيلليني، يصح عليهم لقب دكتاتور، إلا أن مناهجهم في الهيمنة على

”قال موليير: دون موسيقى لا يمكن لمؤسسة الدولة أن تتحقق، فكل ما نراه من اضطراب موازين وحروب في هذا العالم يحدث بسبب إهمال التربية الموسيقية“

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الموسيقى مختلفة تماما كما اختلفت ردود أفعال الموسيقيين أنفسهم. فبعد صعود فرانكو فعلا، غادرت إسبانيا نسبة كبرى من الموسيقيين، بمن فيهم، طبعا، أولئك الذين ساندوا الحكومة الجمهورية. ولكن الموسيقي المعروف مانويل دي فايا (١٨٧٦ - ١٩٤٦) كان مؤمنا كاثوليكيا ومحافظا، إلا أنه اضطر للخروج بعد مقتل صديقه الشاعر لوركا. في إيطاليا بدا الأمر مختلفا تماما. فقد انضم أكثر الموسيقيين، بمن فيهم المؤلف الأوبرالي الشهير بوتشيني، إلى جوقة موسيلليني، باستثناء قائد الأوركسترا توسكانيني، الذي ترك إيطاليا على أثر مهاجمة الرعاع بعد رفضه عزف «نشيد الفاشية»، ولم يعد إليها إلا بعد زوالها. في ألمانيا، كانت الأساليب الموسيقية التي ترفضها السلطة النازية ذات خصائص محددة. إنها تريد فنا ألمانيا - آريا لا فنا «منحلا»، والفن المنحل هو كل ما ينطوي تحت تيار الحداثة، أو الجاز، أو ما يصدر عن مؤلفين يهود). وكما حدث مع الموسيقيين الإسبان كانت هجرة الألمان هائلة. إلا أن هناك بضعة موسيقيين لزموا الصمت وبقوا في مناصبهم، من أمثال ريتشارد شتراوس، الذي لم يكن نازيا ولا متعاطفا. وكذلك قائد الأوركسترا فورتفانغلر. ولقد خلت قاعات النشاط الموسيقي من ألحان مندلسون ومالر ومايربير وأوفنباخ بتهمة الدم. غير الآري، وهي ألحان من صلب التيار الرومانتيكي الألماني. وخاصة ألحان مالر التي لا تعوض بهراء كل نظريات الحزب الحمقاء.

حين حدثت ثورة ١٧ أكتوبر لم يغادر روسيا من الموسيقيين إلا قلة. لم يكن توجه الثورة البلشفية مضادا للموسيقى الحديثة في البداية، كما حدث في ألمانيا النازية، على أن أهم مواهب تلك المرحلة كانت في الخارج قبل الثورة، من أمثال شترافنسكي، ورحمانينوف وحتى بروكوفييف الذي غادر عام ١٩١٨ إلى نيويورك بدافع غير دافع الهرب، ولذلك عاد ثانية بعد سنوات، ظل يحسب حساب الطليعي المنشق، كان سيف «الواقعية الاشتراكية» لم يشرع بعد فوق رقاب الموسيقى والموسيقيين.

كان ديمتري شوستاكوفتش (١٩٠٦ - ١٩٧٥) الموهبة الأهم في روسيا السوفييتية الجديدة، وفي مرحلة تفتحه لم تجد موهبته الطليعية عنتا من قبل سلطة الحزب، بل اعتزازا وحماسا، ولكن سرعان ما تفجرت حملة الإرهاب النظري ضد كل ما يبدو خارج سياق «الفن الملتزم» الفن البرجوازي الذي لا يعنى بمشاغل الحزب والشغيلة وهموم الشعب، والذي لا يتورع عن التأثر بتيارات الغرب الطليعية، وانسحبت هذه الحملة بالضرورة على شوستاكوفتش وغيره. فبدأت أعماله الطرية تشجب، مثل أوبراه الممتازة «السيدة ماكبث» والسيمفونية الرابعة التي سحبها ووضع على أثرها السيمفونية الخامسة (وصفت حينها بأنها إجابة الفنان

موتسارت

باخ

السوفييتي الإبداعية لإرضاء النقد).

إن «نقابة الموسيقيين السوفييت»، التي تأسست عام ١٩٤٨، ظلت حتى النهاية ذات سلطة مطلقة: فلا يحق لمؤلف موسيقي ممارسة نشاطه الإبداعي دون أن يكون عضوا فيها وملتزما بشروط واقعيتها الاشتراكية.

إن حياة هذا الموسيقي الكبير لتمثل أكثف خبرات الروح المبدعة تعرضا للملاحقة إرهاب سلطة الفن (سلطة الحزب الأيديولوجية). كان شخصية ضعيفة ومتواضعة وباحثة عن ركن آمن، حابى السلطة كثيرا وحاول إرضاءها في الظاهر علّه ينصرف في سلام إلى النفس وإلى التأليف. إلا أن نفسه ممرورة كابية عالية التوتر، وتطلعه الموسيقي لا يهادن باتجاه التعبير الصادق والرفيع والجدي عن هذه النفس. ولهذا ظل شوكة عصية لا تبتذل منها ولا تغادر.

إنه داخلي في أعماله الغزيرة، خاصة السيمفونيات والرباعيات الوترية، ولكن الحوار لا ينقطع بين حمم الداخل وبين ما يحدث داخل التاريخ الروسي، في مرحلة حياته التي كانت غاية في القمعية والقسوة (بين الثلاثينيات والسبعينيات) تحت سطوة الحزب الواحد والفكرة الواحدة. ولقد تعرض على الرغم من تستره، وحتى انتسابه الحزبي للإهانة والرقابة المشروطة. ولكن الرائع أن كل هذا الطبع الموسوس والظرف القمعي وسوء الحظ (وفاة أم وزوجتين ومرض في القلب في مرحلة قصيرة) والحرب الكبرى التي دفعت بوطنه إلى حافة الهاوية، كل هذه إنما دفعته إلى مزيد من الغرق في تيار الذات المبدعة المنتجة.

كان من المتوقع أن تمثل سيمفونياته الخمس عشرة الوجه المتفائل للفنان السوفييتي. سيمفونيته الرابعة سحبت من العزف عنوة، وبأمر ستالين، لما تنطوي عليه من المرارة والامتعاض، السيمفونية التاسعة التي أرادتها السلطة الحزبية فخمة على غرار تاسعة بيتهوفن وشوبرت وبرخنر ومالر، جاءت بإرادة المؤلف الممرور مليئة بالدعابة واللوذعة والخفة حتى سيمفونياته، التي اعتبرت استجابة مقبولة لشروط المؤسسة، جاءت ذات وجهين. الوجه الباطني فيها هجائي ورثائي ونقدي.

إذا كانت السيمفونيات بيانا معلنا وعاما، فإن الرباعيات الوترية الخمس عشرة تعبير عن مشاعر داخلية. وكلاهما توكيد لطابع السيرة الذاتية، وتأمل السيرة في تيار الموسيقى إنما هو تأمل داخل الأعماق الإنسانية المركبة الغامضة، والتأمل هذا لا ينطوي على متعة مصدرها الجمال، بل متعة مصدرها الحقيقة. والحقيقة قد تكون قاسية وقبيحة، ولأن سيمفونياته تحاذي حركة التاريخ وأحداثه القامعة في الخارج، إلا أن رباعياته الوترية أكثر مجاورة لحركة روحه الممرورة، وكأنها داخل مصفاة عن مجرى التاريخ الآسن.

في عام ١٩٣٥ بدأت موجة إرهاب ستاليني جديدة، وبقيت تهمة أن موسيقى شوستاكوفتش ليست إلا «لخبطة صوتية» في تقدير الحزب - ولذلك حاول أن يرضي نقاد «الواقعية الاشتراكية»، بسيمفونيته الأولى في عام ١٩٣٨ وضع رباعيته الوترية الأولى، يستعيد بها مشاهد من الطفولة، ولكن صغيرها النشوان أشبه بلحن يتردد على قمة بركان، كما يقول أحد النقاد المحدثين، في الرباعية الثالثة ينصرف إلى عتمات مرحلة الحرب. أحد معاصريه من عازفي رباعيته يقول: «إن من عاش من مرحلة شوستاكوفتش يحتاج إلى النبش في الأراشيف من أجل مزيد من الأدلة على الاضطهاد وموجة الإعدام والقتل غيلة. فهي موجودة جميعها في موسيقاه.

في الرباعية الخامسة، والتي تقرن بالسيمفونية العاشرة (وبرواية تولستوي بفعل زحمة عناصرها) بدا شوستاكوفتش أثرى في المكاشفة، فقد مات ستالين عام ١٩٥٣ بعد تأليفها بسنة، ولم يستطع عزفها في حياته. ولكنه في الرباعية السادسة (بعد موت زوجته فينا وأمه، وزواجه الاعتباطي من امرأة حزبية) حاول أن يخادع المستمع في ظاهرها الغنائي الخفيف، ولكنه بالتدريج ينحدر إلى عتمة ضاغطة. أما الرباعية الثامنة فلعلها أكثر الرباعيات شهرة. وهي لدى بعض النقاد أهم رباعية وترية في القرن العشرين. أهداها المؤلف إلى ضحايا الفاشية» وهو ضرب من التغطية للصرخة الضارية ضد قمع الإنسان والروح في زمانه.

لم يكن شوستاكوفتش إلا نموذجا مكثفا للموسيقي المقموع في روسيا السوفييتية ولكن كم من الموسيقيين والمبدعين أقل شأنا منه سحقته العجلة دون أن يلتفت إليه أحد؟!

في الصين المنسية، صين ماو تسي تونج، لاشك في أن الشيء الكثير قد حدث للموسيقى والموسيقيين بالصورة ذاتها، إلا أن ظاهرة مبرزة مثل شوستاكوفتش لم تخرج من دخان الحرائق لتعطينا جانبا من الصورة السوداء التي أعطانا إياها الموسيقي الروسي. إن فيلم «وداعا خليلتي» (١٩٩٣) للمخرج تشين كيج، الذي عرض هنا في الغرب ليلقي أكثر من ضوء على تلك المرحلة المريعة، متمثلا بما حدث لبطلها مغني الأوبرا الصينية دوزي، ولجامع آلات الثايولين، من استهانة وتنكيل وإبادة، والثورة الثقافية التي حدثت في الستينيات، وهي المرحلة المركزية في مسلسل الرعب، ليست إلا حلقة ثانية بعد مرحلة «دع مائة زهرة تتفتح»، التي نكل فيها الموسيقيون والفنانون عامة على ما اقترفوه من جرائم نزعتهم الشخصية.

إن دكتاتورا مثل ستالين، هتلر، وموسيلليني، يدعي ذائقة رفيعة للموسيقى الجدية، قد يشكل ظاهرة قمعية أشد بشاعة من دكتاتور جاهل مثل فرانكو وسالازار. مع أن الذين هجروا إسبانيا من المثقفين بلغوا المائة والخمسين ألفا.

وهذا ما حدث بالضبط مع المثقفين العراقيين في مرحلة هيمنة دكتاتورية صدام حسين التي لا تقل جهالة.

حكومة الجنرالات في يونان الستينيات لم تقصر في مساهمتها القمعية ضد الموسيقى والموسيقيين. كان الطليعي إيانيس كسيناس (١٩٢٢ - ٢٠٠١) معارضا عنيدا للسلطة العسكرية. فقد إحدى عينيه في مظاهرة، وهرب من وطنه بعد أن صدر في حقه حكم الإعدام، ولم يعد حتى وفاته. مع أن طليعيته المتطرفة لم تسمح لموسيقاه بأن تعكس مشاعر معارضته الإنسانية للقمع، بالصورة التي عكستها موسيقى زميله الأكثر تحديا ثيودوركس (مواليد ١٩٢٥)، الذي سجن هو الآخر من ٦٧ - ١٩٧٠، ثم أُطلق صراحه على أثر حملة عالمية لصالحه، وأبعد عن وطنه.

الرائع في الموسيقى الجدية أنها لا تعرف محاباة، وتجريديتها المتسامية عصية على أي محاولة لاستثمارها كوسيلة دعائية، أو كوسيلة تنطق عن أفكار جاهزة. الموسيقي الهنغاري كوداي يقول: «الولاء للحزب لا يمكن أن يعبر عنه موسيقيا». والولاء للحزب هو الولاء لأكثر الأفكار جاهزية، وهو أكثر الولاءات عمى ومحدودية، والموسيقى وليدة عالم آخر كلي الاختلاف . أفق مفتوح على اللايقين، حتى الموسيقى التي كتبها فنان كبير مثل باخ، مشبعة بروح الكائن الذي يستكين في حضرة الخالق، هي ليست موسيقى يقين عقائدي محدود، بل يقين روحي بعالم لا حدود له ◆

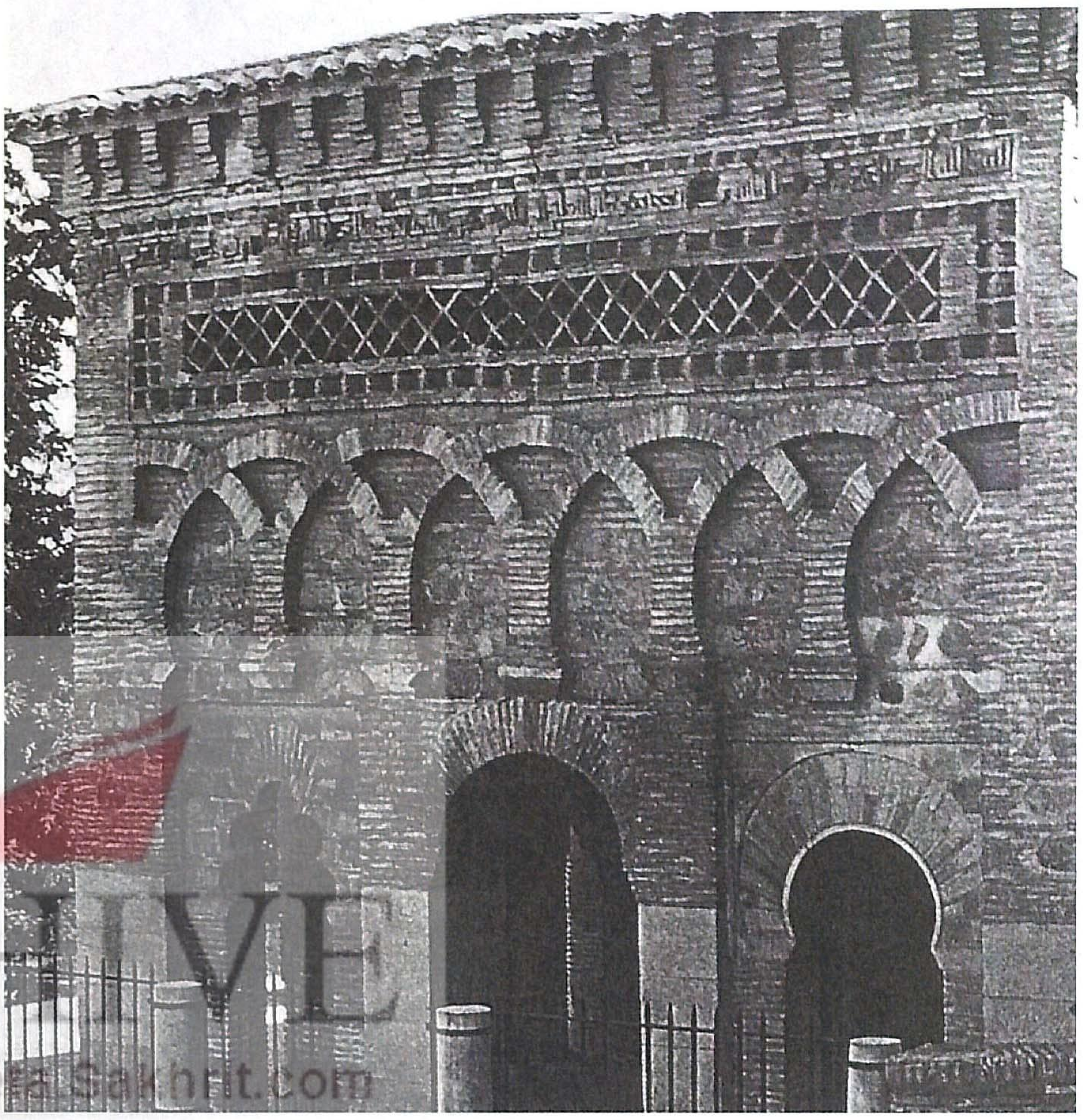
”
عانى موتسارت، بسبب موهبته الاستثنائية، من تعامل قمعي صادر عن موهبة أقل شأنا، ولكن أكثر نفوذا وأشد سطوة، مما دفعه إلى الموت المبكر
“

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذه صفحات من تراثنا تحدثنا عن لحن موتور أو مبتور بين السلطة وأصحاب الفن حينما يقف بينهما الخوف. فما بالك بالعنف. واستمرار التدمير لمجرد التدمير. ولا يجب أن يفهم من هذه الصفحات مفهوم العكس المعتاد، وهو أن الغرب الذي نضعه دائما في المقابل يخلو كتابه من صفحات مماثلة. علينا أن نتذكر - إن كان بالإمكان التذكر - أن القصة مكررة والعبرة دائما منسية... في كل زمان ومكان.

الكويت - د. محمد المهدي

الفنون في تراثنا بين الخوف والعنف



المسجد الوحيد الذي لم يهدم في طليطلة وتحول إلى كنيسة

خرج (الموصلي) في عشية ذلك اليوم من بيته مبكراً متوجها إلى قصر الخليفة هارون الرشيد (٧٦٤/٨٠٩م). لقد وعده بالأمس أن تكون سهرة الطرب في حضرته. في طريقه وفي هذه الساعة التي بدأ فيها اليوم يغلق أبوابه، لاحظ في طرف الطريق نافذة مفتوحة، وكان الغريب، ان يتدلى منها حبل، والأطرف أن ينتهي الحبل بزنبيل. تردد الموصلي بين طريق الخليفة وطريق الزنبيل. حسم أمره، جلس في الزنبيل وانتظر. ارتفع الزنبيل، ووجد الموصلي نفسه بين مجموعة من الحسان يتضاحكن، ويتساءلن في تردد هل نبقيه؟ هل نصرفه؟ استعرض الموصلي براعته في الحديث، خفة تنقل إيقاعاته بين أبيات الشعر، كلمات الغزل، طرافة النادرة. عبق صوته المكان فنسيت الفتيات التردد، ونسي الموصلي موعد الخليفة.

تقول الرواية إن المغني (إبراهيم الموصلي) ظل ناسيا، أو متناسيا وعده للخليفة لمدة أسبوع. أسرع بعده إلى الزنبيل. هرول إلى قصر الخليفة. في وجوم وصلته كلمات معدودة.

- يا مسرور. السيف والنطع.

انحلت عقد لسان الموصلي يرجو الخليفة أن يمهله حتى يروي قصته... استرسل يصف ليلة الحسان من صحبة الدنان والأنس والطرب، طلب الخليفة تقديم الدليل.

في المساء اكتملت الدائرة. صعد الزنبيل مرتين، لقي الموصلي الترحيب في المرة الأولى. وفي الثانية قوبل الرشيد بالدهشة والخوف. لقد عرفنه الفتيات وعرفهن، فقد كن من جاريات القصر. هربن ونسيهن الخليفة في زحمة الوجوه النضرة، وتقول الرواية إن طرافة الموقف خفضت عقوبة الموصلي فاكتفى الخليفة بسجنه.

إبراهيم الموصلي جمعته بالشاعر (أبوالعتاهية) جلسات عدة، ولكن كان أعجبها اجتماعهما في زنزانة واحدة. غضب الرشيد على الموصلي تكرر مرات لتخلفه عن مجلسه. أما غضبه على شاعره أبي العتاهية فكان لسبب آخر.

قيل إن (أبا العتاهية) بعد أن نظم الكثير من الغزل، أراد أن يعتزل ويتصوف. دخل عليه صديق فوجده قد صنع قميصا من (جرة) فخار. أحدث بها ثلاث فتحات. أدخل رأسه في واحدة وذراعيه في فتحتي الجنبات. وصنع أيضا سروالا من جرة أخرى، أحدث بها فتحتين وأدخل فيها ساقيه. ولا يتصور أحد أن يكون أبوالعتاهية جادا في تصرفه في هذه الصورة، المهم أن الخليفة الرشيد طلبه ليقول الغزل. رفض متصوف (الجرار). كسروا جراره وسحبوه إلى السجن. ظل الرشيد يكرر عليه العرض.. إما قول الشعر وإما استمرار الحبس.

ظل أبوالعتاهية معاندا إلى أن التقى في سجنه الموصلي. تسامرا، عادت الذكريات، ضاقت الجدران، انفجر أبوالعتاهية... سأقول شعرا غزليا وستغنيه... وعادت أيام سمر الخليفة.

ويحدثنا تاريخ الفن عن الخطاط المبدع (ابن مقلة) مبتكر خط النسخ، وصاحب الأسلوب المميز في خط الثلث الذي تناقله الخطاطون والمحررون. كان من تلامذته عبدالله بن أسد القارس. وأخذ عن أسد الخطاط الأشهر (ابن البواب). أبوعلي بن محمد بن مقلة (توفي عام ٩٣٩م). كان وزيرا للمقتدر، والقاهر بالله، والراضي بالله، وشى به الوشاة حقدا وحسدا فقطع الراضي يده اليمنى فصار يكتب باليسرى. وقيل كان يشد القلم على ساعده المقطوع عند الكتابة.

عصرا الرشيد والراضي من عصور السكينة، كابد فيهما الفنان جانبا من صلف الحكام. فما بالك بزمان النكبات، والفجور، أيام حروب الصليبيين، وغزو المغول، وسقوط بغداد، والشدة الكبرى في مصر، والطاعون في العالم.

انحطت الأخلاق. بيعت الأعراض والجثث، بكى الخلفاء دعرا، تحكمت الفاجرات، أنزلت الهامات، انحشرت الحقائق في الحناجر، أو تلاعبت في أحسن الأحوال على حبال الطرفة أو المجون.

لاحظ تيمورلنك (١٣٣٦/١٤٠٥م) أن أصحاب السلطة من المسلمين يتلقبون بألقاب مثل العزيز بالله، المتوكل على الله، المستنصر بالله، طلب من نديمه (جحا) أن يلقبه بلقب يتفق ومقامه، انطلق لسان العفوية قائلا:

- لا أجد يا سيدي ما هو أوفق لمقامكم سوى لقب (العياذ بالله) ولكن لنبدأ قصة الانتقال من الخوف من السلطة، إلى سلطة الخوف والتدمير، من زمان المغول من أولها.

دخل (هولاكو) مدينة بغداد في ١٥ فبراير ١٢٥٨ (٩ صفر ٦٥٨هـ) قصد دارالخليفة، احتفل به الأمراء فأمر بإحضار الخليفة وقال له:

- نحن ضيوفك وأنت المضيف فماذا يليق بنا في ضيافتك. وإذ صدق الخليفة ذلك فبلغ به الاضطراب ان نسي موضع مفاتيح خزائنه. أمر بكسرها، وقدم له الهدايا ما مقداره ألفان من الثياب، وعشرة آلاف من الدنانير، ومقادير هائلة من المجوهرات.

تلقاها هولاكو بامتعاض، وأمر بإحضار صينية ووضع فيها قدرا من المجوهرات وقال للخليفة المستنصر (كُل)، قال الخليفة: كيف آكل المجوهرات؟ يعلق هولاكو:

- لو أنك وزعتها على أتباعك لأحسنوا الدفاع عن مدينتك. تصرف (هولاكو) لم يكن عن حكمة مبكرة في عدالة توزيع الثروة، ولكن جاء عن اقتناع بأن الثروة مهمتها حماية أصحابها بتوزيعها فقط على الاتباع وحماة السلطة، فبعد أن أعطى درسه للخليفة أمر بتوزيع الكنوز على أتباعه... وبذلك أثار حماسهم الشديد لتنفيذ أوامره التالية بدقة وإخلاص

> ”حصل هولاكو على كنوز الخليفة المستنصر وأمر بتوزيعها على أتباعه، فأثار حماستهم لتنفيذ أوامره بدقة وإخلاص، فأشعلوا النار في مباني المدينة وعلى رأسها مسجدها العظيم لتخريب فنونه النادرة“

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

واحكام... إشعال النار في مباني المدينة وعلى رأسها مسجدها العظيم وتخريب فنونه النادرة.

وتتكرر المأساة في حصار مدينة حلب في يناير ١٢٦٠. استمر القتل والنهب ستة أيام بعدها نادى هولاكو بالأمان، فجرى بيع من نجا في سوق العبيد. وصدرت أوامر هولاكو باحترام المؤسسات الدينية لكل العقائد... إلا الإسلامية. فدُمر المسجد الكبير، وامتدت الحرائق إلى باقي المساجد.

واستكمل هولاكو حكمته النادرة فأرسل في الشهر نفسه وفدا إلى (قطز) سلطان مصر ليعلن في رسالته (أنه قد آن أوان محاسبة العقوق والعصيان، فأبشروا بالمذلة والهوان) ويستشهد في ذلك بقوله عز وجل (فاليوم تجزون عذاب الهون بما كنتم تستكبرون في الأرض بغير الحق، وبما كنتم تفسقون. وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون). ودبج رسالته بآيات من الشعر العربي الرصين. فمن تراه كان مستشاره وحكيمه؟

ويذكر البعض أن معاملة (هولاكو) الحسنة للمؤرخ الفارس (الجويني) دليل على رعاية أهل الفكر. وأنه استمع لنصحه بعدم إحراق مكتبة الإسماعيلية في قلعة (الموت) بعد أن كسر التتار شوكتهم، ولكن علينا أن نتذكر بالمقابل أن (الجويني) هو صاحب كتاب (تاريخ جنكيزخان وأخلافه حتى ١٢٥٨)، وأنه تولى أيام هولاكو حكومة بغداد، وتولى شمس الدين أخوه ديوان المالية في عهد إخلاف هولاكو.

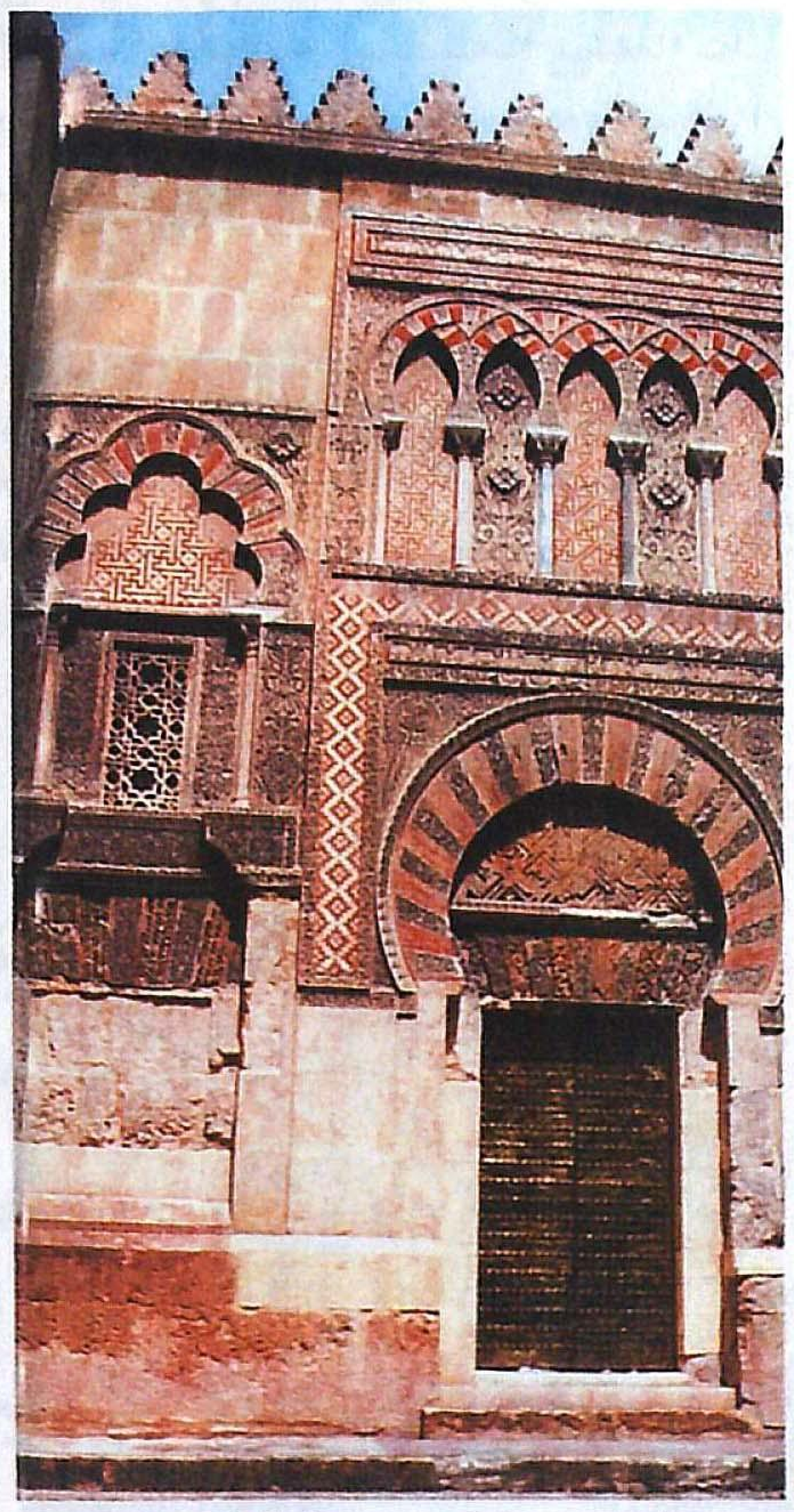
في عام دخول (هولاكو) بغداد قدم من الموصل إلى القاهرة هربا من التتار. الشيخ شمس الدين محمد بن دانيال الموصلي الكحال، وهو صاحب كتاب (طيف الخيال). وقد ألف بابات (تمثيليات) لمسرح خيال الظل. قال يصف القاهرة (لما قدمت من الموصل إلى الديار المصرية في الدولة الظاهرية سقى الله من سحب الأنعام عهدها، وأعذب مشارب وردها. وجدت مواطن الأنس دراسة، وأرباب اللهو والخلاعة غير آنسة، ومن لذة العيش آيسة).

كان ابن دانيال قد سمع أن السلطان (بيبرس) قد قام بحملة عنيفة لمحاربة تعاطي المسكرات أو المغيبات وعلى رأسها الحشيش وقصة الحشيش في مصر تتراوح بين عهدين؛ عهد القوة الذي حارب ظاهرة تعاطي الحشيش أيام قتال التتار والصليبيين. وعهد الضعف الذي انصرف فيه المماليك لقتال بعضهم بعضا. ولم يكن غريبا أن ينتشر الحشيش مقرونا بالسلطة من ناحية، ومقرونا بالتصوف من ناحية أخرى. فحينما كان الصراع يشتد ويعاني العامة من الفقر، كان ملاذهم زوايا التصوف، حيث يتوافر المأكل والمشرب والمسكن... وربما قطعة من الحشيش تنسيهم من ناحية الهم والكرب العظيم، ومن ناحية أخرى تقرب لهم لحظة السلطنة والتجلي المنشود. شجعتهم السلطة فكان من نذور بعض السلاطين أنه إذا وفق السلطان - بحمد الله - إلى ذبح الأعداء ليبنين مسجدا وزاوية للفقراء المتصوفة يدعون له بمعونة الحشيشة (بالخلاص وهم في حال من التجلي والإخلاص). وكثرت المساجد، وكانت فرصة لابتكارات معمارية متفردة.

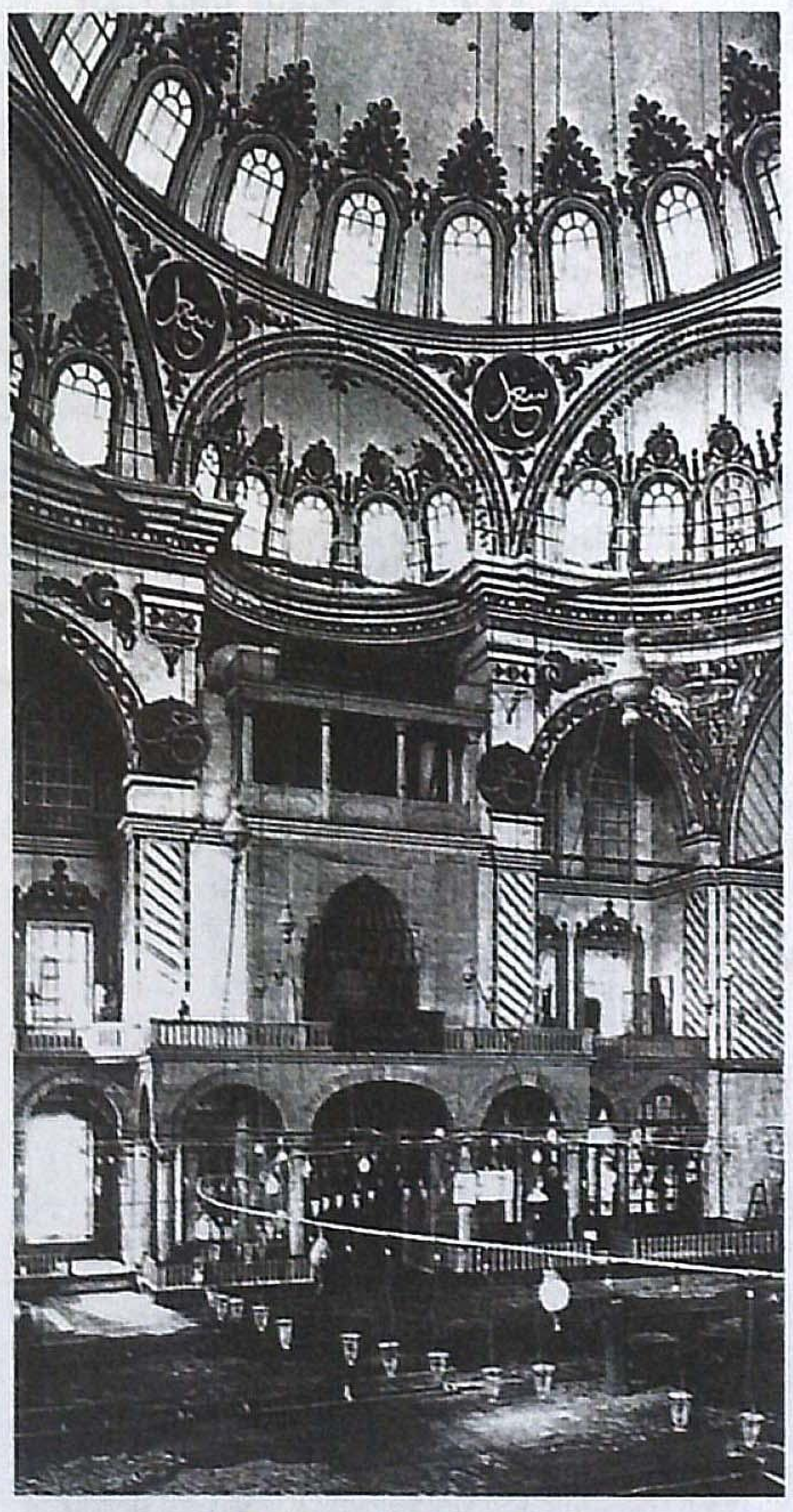
مصحف مكتوب بخط النسخ ابتكره (ابن مقله)

كان لفقراء الحشيشة والتصوف شعراء، وأدباء فهل نعتبر مرحلتهم من النوادر في تاريخ الأدب حيث تجانس الشاعر مع سلطته وأخلص في تخريب عقول العامة؟!

على أن أهل قلعة (الموت) حيث تأسست جامعة الحشاشين في شمال إيران، كانوا أكثر بعدا في نظرهم، وأكثر فاعلية في مسار تاريخ التخريب. كان زعيمهم يوهم أتباعه أن بقدرته إدخالهم الجنة وإخراجهم منها. كان يعطيهم قطعة من المخدر فإذا فعل فعله أدخلهم إلى قلعته، أو جنته التي بناها فردوسا خاصا، وقبل أن يفيقوا يخرجهم من الفردوس. يخرج الواحد منهم كما خرج (ونستون) من معسكر التأهيل في قصة (جورج أورويل) المسماة (١٩٨٤) وهو يهتف باسم الأخ الأكبر. وهكذا تكونت أكبر فرقة انتحارية في التاريخ الإسلامي. كان أصحابها يتسابقون على القيام بالأعمال التخريبية الانتحارية سعيا إلى شهادة تدخلهم الفردوس الموعود. (انتهت هذه الجماعة عام ١٢٥٦).



باب استيفان في مسجد قرطبة الجامع



قبة مسجد محمد الفاتح

وتقتضي الموضوعية أن نذكر لهم تكوين مكتبة نادرة هي التي أنقذها المؤرخ (الجويني) من هول هولاكو. وإذا أردت صياغة أدبية نادرة لهذه الفرقة منسوجة مع شخصيات تاريخية أخرى فارجع لرواية (سمرقند) للأديب الفرنكفوني (أمين معلوف).

القرنان ١١/١٢م هي أيام نفوذ السلاجقة في بغداد. أيام المدرسة النظامية السنية، في مقابل الأزهر الشيعي في القاهرة المعزية آنذاك. ظهر أبوحامد الغزالي. تعرض لتيار عاطف من الشك انتهى به إلى حالة التصوف ألزمته في عزلة قضى أغلبها في الشام منذ عام ١٠٩٥م، ومات في سن الرابعة والخمسين في مدينة طوس مسقط رأسه. المدينة التي شهدت أيام الرشيد الأخير... مات والخيوط تزداد تعقدا وتشابكا.

وجاور الغزالي في الزمان والمكان العالم والشاعر عمر الخيام. عالم في الجبر والرياضيات والهندسة وله تقويم خاص. ولكن شهرته جاءت بعد ذلك من كتابه الرباعيات الشعرية والتي جمعت بين رغبة عارمة في الاستمتاع بلذات الحياة، ونزعة صوفية خاصة.

وفي مغرب العالم المتحضر آنذاك. في الأندلس ظهر أيضا (ابن طفيل) يقابل (ابن رشد). الأول من غرناطة. عرف بقصته (حي بن يقظان)، شخصية خيالية استعارها من ابن سينا. تصور طفلا يتيما نشأ في جزيرة معزولة. ربته ظبية، وعى الدنيا، تأمل، تدبر، تفكر، وصل بالفطرة السليمة إلى معرفة أسرار الكون وقوة الخالق. وحينما بلغ الخمسين اجتمع مع (أبسال) وزير الملك (سلامان) في إحدى الجزر المجاورة. أطلعه (أبسال) على الرسالات السماوية واكتشف أن عقائدهما لا تختلف.

قرر (حي بن يقظان) مع الوزير (أبسال) الانعزال في الجزيرة النائية بعد أن يئسا من إدراك (الملك) لأهدافهما العميقة، وإصرار جماعته على التمسك بظاهر الأمور، ومنها فرض السلطان بإثارة الخوف.

أما (ابن رشد) الذي ارتبط بقرطبة فقد تخصص في شرح فلسفة أرسطو. الفارق بين الواقع وعالم الصور المثالية. المنطق الصوري. اختلاف المحسوس، واتفاق المجرد. حاول ابن رشد ان يوفق بين القصيدة والدراسة الفلسفية. رفض دعوة الخلق من العدم، ودعا إلى فكرة قدم العالم. أثار غضب الفقهاء، والقساوسة، والرهبان في آن. حرقت كتبه، واضطر الخليفة الذي كان يحميه إلى حرقها ثم اعتقاله. ولم يفرج عنه إلا في سنواته الأخيرة (مات ١١٩٨م).

في المشرق يبدو الغزالي مقابلا لعمر الخيام. وفي المغرب يبدو ابن طفيل مقابلا لابن رشد، ولكن كلا من منطقية ابن رشد، وعزلة ابن طفيل، لم تؤديا إلا إلى قمة المثالية المعزولة. كما أن رياضية الخيام وانصراف الغزالي، لم يؤديا إلا إلى السباحة في السديم اللانهائي.

زمان الغزو المغولي، والغزو الصليبي في المشرق يقترب من زمان ظهور القوة الإسبانية الغشوم، تريد إخراج العرب من الأندلس. اقترن الخوف بالتخريب. اهتز اليقين، أصبح من السهل اختراق العقول، والصفوف. قل التعمير مقابل التدمير.

وتحدثنا عدة أعمال روائية معاصرة عن مرحلة تفكك الأندلس، ثلاثية رضوى عاشور عن الأندلس. (ليو الإفريقي) لأمين معلوف، المخطوط القرمزي للإسباني (أنطونيو جالا).

وسط غيوم الخوف نطالع شخصية لسان الدين ابن الخطيب. شاعر الأندلس الكبير، صاحب الموشحة المشهورة:

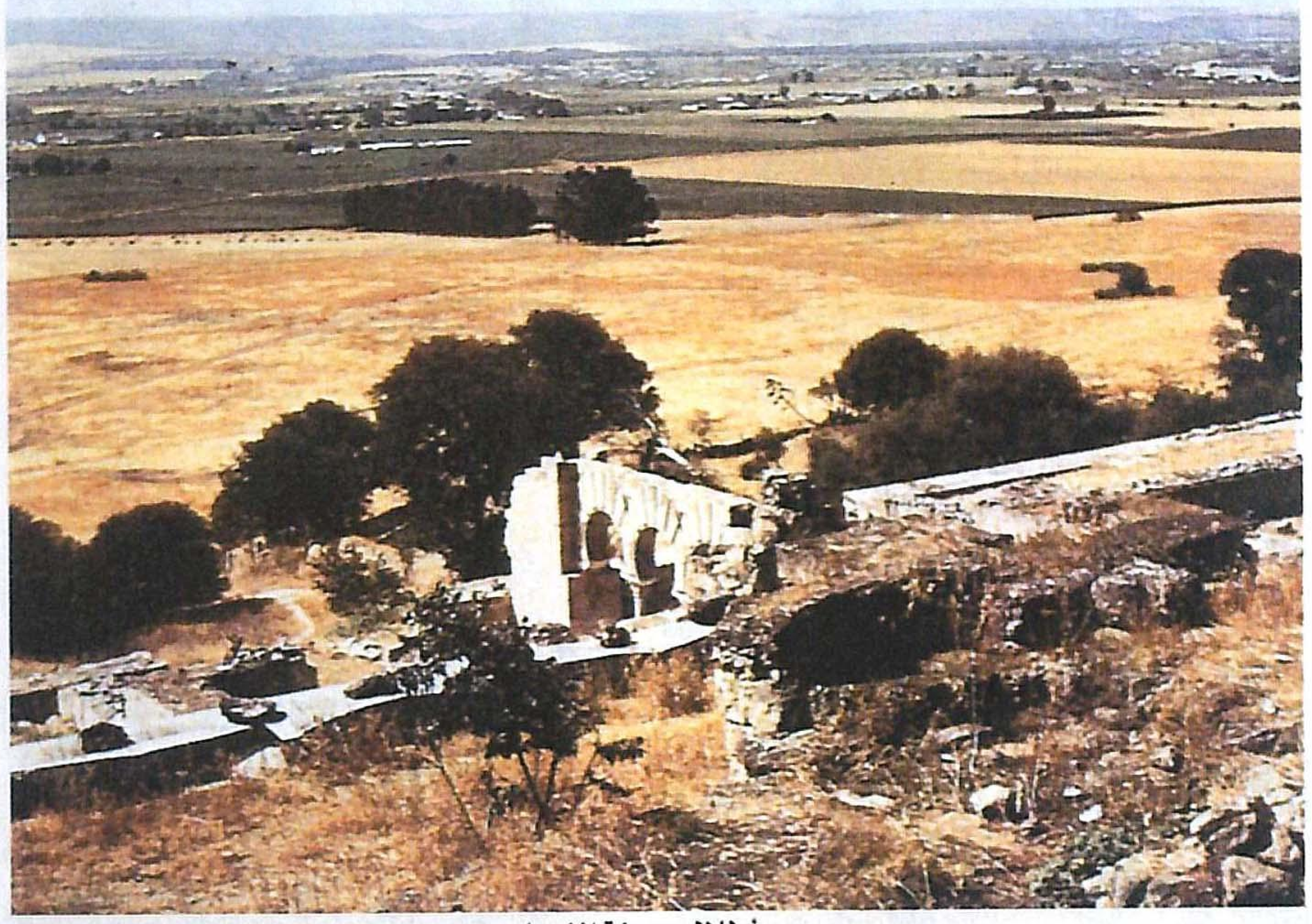
جادك الغيث إذا الغيث همي
يا زمان الوصل بالأندلس
لم يكن وصلك إلا حلما
في الكرس أو خلسة المتلس

تقلبت به صنوف الزمان بين يسر وعسر. بين سلطان، وإذلال. انتهى إلى السجن ولم ينتظر أعداؤه. أرسلوا إلى سجنه من خنقوه، ودفن ليوم واحد فقط خارج المدينة، أخرجوا بعدها جثته وأحرقوها، احترق وجهه وشعره ثم أعادوا دفنه في أواخر عام ١٣٧٥م.

كتب ابن الخطيب في سجنه يقول:
وكم سبق للقبر في خرقه
فتى ملئت من كساه التخوت
فقل للعدا ذهب ابن الخطيب
ومات... من الذي لا يموت؟
ومن كان يفرح منهم فقل
له: يفرح اليوم من لا يموت

ومن يموت في زمان كزمان ابن الخطيب يسعى خلصاؤه، وأحباؤه، قبل أعدائه لتفتيت ذراته. عاش شباب الدولة، ولكنه لم يدرك كصديقه ورفيقه (ابن خلدون) أن شيخوخة هذه الدول سريعة. قال (الولاية فتنة، ومحنة، وأسر، واحنه). وأسماه رفيقه ابن خلدون (الهالك لهذا العهد شهيدا بسعاية أعدائه).

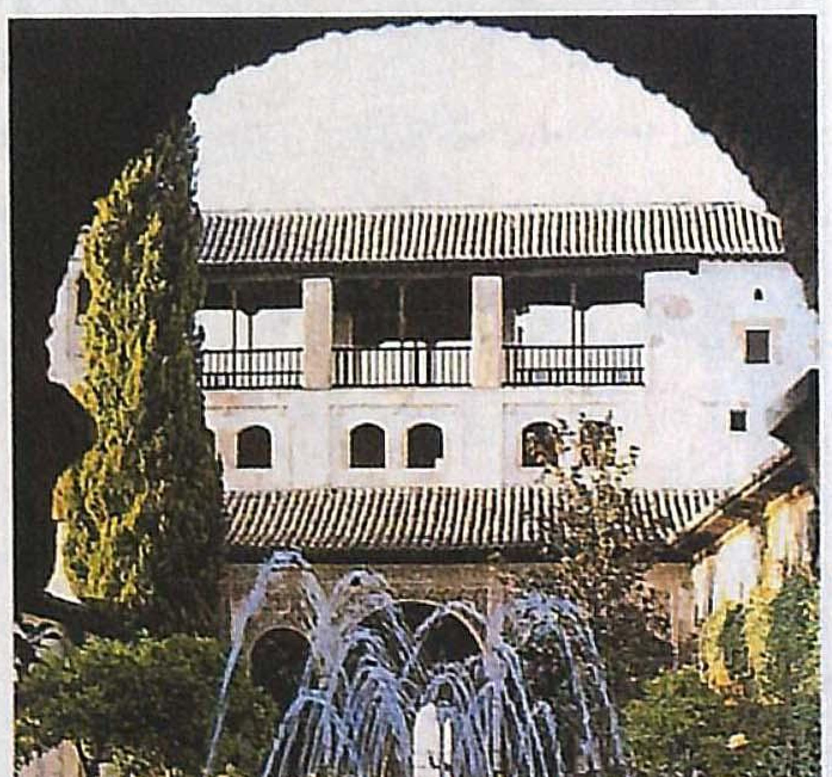
جاءت ساعة التدمير لعمائر وفنون وعلوم الأندلس، وما تراه الآن سائحا في إسبانيا من ثروة معمارية فنية إسلامية رائعة، ليس إلا غيض من فيض. في القرن ١٦م هدموا جامع (إشبيلية) الكبير، وأقاموا مكانه كاتدرائية. والكنيسة الضخمة التي تراها الآن في وسط (طليطلة) تدل على ما كان عليه جامع طليطلة الكبير الذي كان مكانها قبل هدمه. وتكررت المأساة في (سرقسطة) فقد أزالوا معظم الآثار الإسلامية، وكان أعظمها جامعها الكبير. والقصر الذي وصف بأنه كان من أجمل قصور الأندلس والذي بُني بعد بناء قصور مدينة الزهراء في (قرطبة)، تحول إلى ثكنة عسكرية. وفي (غرناطة)


من أطلال مدينة الزهراء

"اعتقد ابن رشد ببطلان دعوة الخلق من العدم، ودعا إلى فكرة قدم العالم، فأثار غضب القساوسة والفقهاء والرهبان، فأُحرقت كتبه واضطر الخليفة الذي كان يحميه إلى اعتقاله ولم يفرج عنه إلا في سنواته الأخيرة"

"كان عصرا الرشيد والراضي عصرا السكينة، كابد فيهما الفنان جانبا من صلف الحكام، فما بالك بزمن النكبات والفجور أيام حروب الصليبيين"

مئذنة مسجد قلاوون (القرن ١٣م - العصر المملوكي)


ترميم جنة العريف في غرناطة بعد تخريبها

دمروا جامعها الكبير الواقع بمركز المدينة وغيره من المساجد والدور، وتحولت (المرية) منذ سقوطها عام ١٤٨٩م إلى أفقر مدن البلاد، فقد اختفت معالمها حتى دورها الأندلسية الجميلة التي لا تزال من الوجود، كما اختفى مسجدها الجامع.

لقد وصلنا إلى حافة التاريخ، يحدثنا عنها رحالة أندلسي مسيحي اسمه (بروتافور). قالوا له إن العرب سحقوا أصولك النبيلة فابحث عنها في القسطنطينية. كان هذا عام ١٤٣٥م. رحل (تافور) في رحلة حول العالم يسجل تحولات الزمان والمكان. نسيج الشرق الإسلامي متداخلا مع نسيج الغرب المسيحي في توجس، وخوف، واحتراب وتخريب.

في ذلك الوقت ظهر (محمد الفاتح) دخل القسطنطينية عام ١٤٥٣م، حولها إلى استانبول. ولكن هل تفيأ الفنان في زمانه بظلال الزمان؟في موضوعنا يكفي أن نذكر قصته مع المعماري الشهير (سنان باشا). طلب منه فاتح القسطنطينية أن يبني له جامعا تفوق قبته قبة كنيسة (آيا صوفيا). ووجد (سنان) أن القيم الجمالية تتحقق في عمارة جامعه بمفردات أكثر أهمية من مجرد تفوق القبة. غضب السلطان وأمر فورا بقطع يديه... والقيت أمامه فوق رخام مسجده الجامع.

ونصل إلى الصفحة المفصل من صفحات تراثنا مع الخوف والتدمير. في عام ١٤٥٥م وصل (جوتنبرج) الألماني إلى آلة الطباعة، فرح بها رجال العلم والأدب والفن بلا تحفظ، وفرح بها رجال الدين مع تخوف. انتقلت إلى أنحاء العالم في زمن تشابك والخطوط، وتقص الخيوط بين نزعات المادة، ونزعات الروح. كان هناك من يحمل (الكرة) البشرية ويحلق بها بعيدا عن أرض الواقع. وهناك من يتفحصها عن قرب وفي حرص. وهناك من يلتهم منها النفايات، فما بالك بمن جعل همه، وشغفه وجهده، ونسقه، ومنهجه، تمزيقها، وبيعها لحما حيا.

هنا جرى التساؤل... من تره سيطبع الكتاب؟

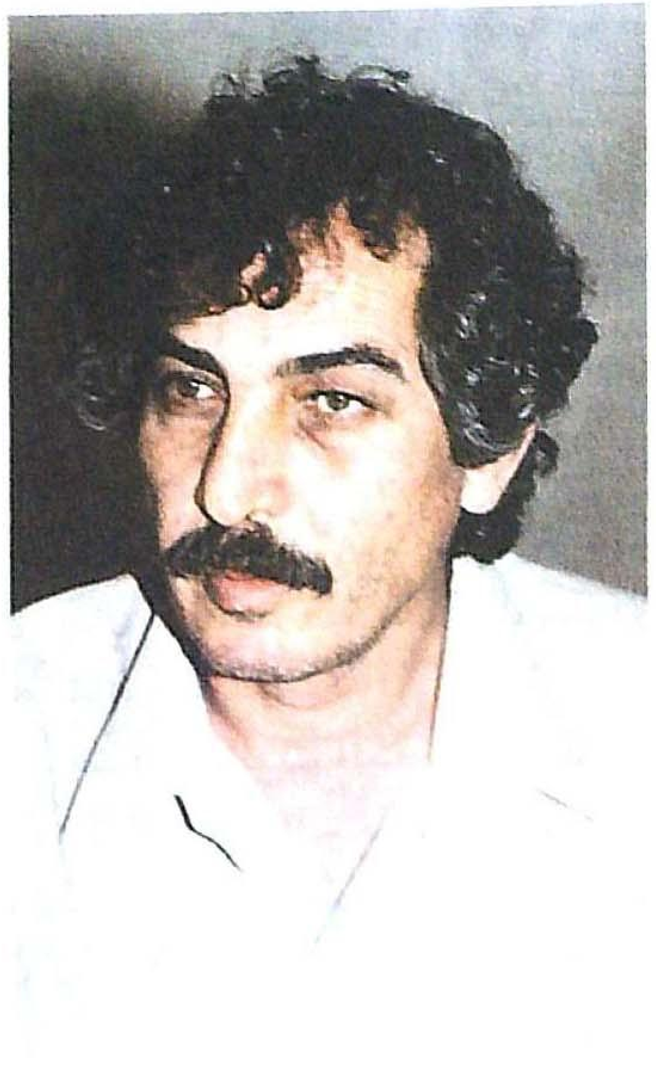
وأي كتاب؟وهل سيحدد الكاتب بالكثرة أم بالجودة؟

كيف ستكون خزانة العقل في المستقبل؟

كل التساؤلات انحدرت إلى هوة شرقنا وتراثنا. فتح الزمان لنا دكان عطار، عطوره من كل زمان. خيوطه من كل نسيج، نسيجه على كل لون. لدينا جماعة في عزلة جماعة الحشاشين، لدينا رجال دين عين لهم على عزلة الدعوة، والأخرى على دعوة العزلة. لدينا مفكرون كل في رواق... خلوة الغزالي، انقطاع ابن طفيل، فلكية الخيام... وجدلية ابن رشد.

لدينا أرفف عليها أكوام من براعة (جوتنبرج). ولا تسأل من المسك بالخيوط. فالإجابة ستأتيك من وادي عبقر ◆

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com


نادر عمران

حينما دُعيت للكتابة في موضوع الإرهاب والمسرح، - وهذا ما أثمنه غاليا - شعرت بالرهبة قليلا وبالحماس كثيرا، فما حدث معي يجعلني مستفزا، شاعرا بالقهر والتحدي معا... فماذا سأكتب؟ وهل سأطلق لانفعالاتي العنان؟

على الرغم من أن ما حدث معي يستفز في نفسي المشاعر السلبية كافة، بناء على خبرتي الشخصية في هذا المجال، إلا أنني سأحاول أن أكون موضوعيا، ولا أدري إن كان ما سأكتبه سيكون صالحا للنشر أم أنه لن يتعدى انطباعات شاردة في موضوع معقد، ولكنني على أي حال، عودت نفسي في المسرح أن أقول ما أريد، وكيفما أريد دون الالتفات إلى ما يُقال، من هناك، سأدلي بدلوي دون الإحساس بأي من مشاعر الرهبة من جهة أو من أحد، على الرغم من كل الإرهاب الذي باغت الجميع بمن فيهم من كان دائما يرعى الإرهاب ويمارسه ويزرعه بكل أشكاله.

نادر عمران - الأردن

الإرهاب في المسرح

مؤسسات تعليم الاضطهاد الفكري

الإرهاب كما أراه ليس دما وقتلا فقط، خصوصا إذا ما كنا بصدد الحديث عن الإرهاب في الفنون خصوصا، وفي الفكر والثقافة عموما، فيظهر لنا من هذا الباب إرهابا هو أبشع أشكال الإرهاب، وأكثرها ديمومة وتوليدا لأشكال أخرى من الإرهاب، والذي لا يعمل أحد على كبحه وتحجيمه، إنه الإرهاب الفكري عموما، ذلك الذي ترعاه الدول والعصابات والمؤسسات الأهلية أيضا، في محاولة منها للحفاظ على القديم، والأعراف وأجهزة الإعلام، فينشأ المرعوبون مرعبين، لا يفكرون إلا بكل أشكال القمع والاضطهاد.

لم يكن جسد ماير خولد قد برد بعد، حينما وصل صندوق من الفودكا الفائقة التقطير، فالرفاق سيشربون نخب موت عظيم، ولم تكن دماء لوركا قد جفت بعد، حينما منح الجنرال الذي أعدمه وساما مذهبا على بطولته، حيث تلقى في الاحتفال نفسه قسيمة لقضاء أسبوع من المتعة مع خليلته في الريفيرا الإسبانية، بعد أن تحط الحرب الأهلية الأسبانية أوزارها.

أما عبدالقادر علولة فلم يكن قد أسجى جسده التراب مرفقا ببعض الأكياس البلاستيكية التي احتوت أنسجة من نخاعه، وقطعا من عظام جمجمته، حينما كان قاتلوه يشربون أنخابا من اللبن، ويمزقون بنهم وجوع أزلي دجاجات فلاحة كانوا قد ذبحوها على عجل في أثناء مرور السكين على رقبة طفل، كي لا يشغل بمناغاته أمه الصبية التي سيقت حلالا إلى فراش أمير الجماعة.

لأن المسرح هو التعبير الحر للإنسان الحر في المجتمع الحر، تعرض العاملون به دائما وفي المجتمعات التي تعاني من ضيق الأفق، إلى الكثير من القمع والإرهاب، والذي وصل في كثير من الأحيان إلى حد الاغتيال معنويا أو ماديا، علاوة على تعرض الكثيرين منهم إلى الحبس والمنع من ممارسة العمل الفني، وربما إلى النفي الإجباري أو الاختياري، حتى دور العروض المسرحية لم تسلم، وكثيرا ما تعرضت إلى الإغلاق أو الإحراق.

دروس رسمية في الإرهاب

إن الأنظمة ذات الحكم الشمولي والتي تمشي بشعوبها إلى التخلف على أربع، أصدرت القوانين التعسفية الجائرة لقمع الحريات بصفة شرعية، وبدأت بتحريض الناس في وجه التطور والتغيير، فاحتضنت بذور التخلف والتعصب، وزرعتها في مواجهة الإبداع والابتكار، وهنا يكون المبدعون في كل المجالات حتى العلمية منها، هم الضحايا الأولين، وربما الوحيدين، فهم المعنيون بالتغير والحركة، والعاملون عليها، وهذا ما يوقعهم بين نارين، نار القوانين العرفية الحاجبة للإبداع والتطور، ونار التعصب والانغلاق الذي ترعرع في ظل هذه القوانين.

في الفنون والآداب، لجأ البعض إلى التمويه والرمزية، وحاولوا إيجاد مقاربات مع التاريخ في تناول المواضيع ذات الطابع الحساس، هروبا من مزالق الرقباء ومقصاتهم، إلا أن ذلك وضعهم تحت المجهر الأمني، ليكونوا سببا لاسترزاق المخبرين.

أنت شيوعي

لم تتفق الأنظمة في المنظمة على شيء مثلما اتفقت على خطر الشيوعية والشيوعيين، وكان أن تصدت جميعها وبلا استثناء للعمل الشيوعي، وبدأت أول ما بدأت بنشر الإشاعات حول الشيوعية.

«الشيوعي هو إنسان خائن لوطنه، ليس لديه وازع أخلاقي أو قانوني، يمارس الرذائل جميعها حتى مع محارمه...» فاستصدر رأي عام غوغائي في مواجهة الشيوعيين، وأصبح اعتقال الشيوعي أمرا عاديا أو حتى مرغوبا من الناس، وغير مستدر للشفقة، ويعتقل الشيوعيون، وينكل بهم ويحرمون من الطعام والشراب في السجون الصحراوية، وتُطفأ السجائر في أجسادهم، وبعد استنفاد طاقاتهم، يخرجون إلى مجتمع ينبذهم، وينظر إليهم باحتقار، فهذا الشاعر المصري نجيب سرور يرحل عنه عقله قبل أن يرحل، وذاك نهاد قلعي يهرب منه لسانه لكي لا يروي ما حدث، حتى رحل، وأما جواد الأسدي فقد حمل معه الحنين إلى كربلاء ونصب جواد سليم، يجوب به المدن هنا وهناك معذبا في منفاه الاختياري، وغيرهم كثيرون.

نكسة ١٩٦٧ فاجعة وفزاعة

بدأ الكبرياء القومي بالتصدع حينما داست المجنزرات الإسرائيلية أرض دول الطوق، شعرت الأنظمة بالمهانة، وبوغت الناس بشعورهم بالانكسار، ثم لم يمض وقت طويل حتى قام السادات بإعلان استعداده الذهاب إلى «عقر دار» الكيان الصهيوني متقدما صفوف ما اصطلح على تسميتهم فيما بعد بـ «الشجعان»، فقامت حملة من التصفيق لهذه الشجاعة، بدأت في مجلس الشعب المصري أواخر عام ١٩٧٧، وما زالت أصداء هذا التصفيق تدوي في كل نهار هنا وهناك، أُناس يصفقون علنا، وآخرون يصفقون تحت مكاتبهم، أو خلف الستائر والأقنعة، ولكن حملة التصفيق هذه لاقت الكثير من الشجب والاستنكار والمقاومة، فتحتم أن يتم إفساد هذه المقاومة، فالتسوية آتية لا ريب فيها.

إن أساس هذه المقاومة هو الذاكرة كالوطنية التي غذتها الأجهزة الإعلامية فيما قبل عام ١٩٦٧، وكذلك ما حدث بعدها وقبلها من قتل ودمار ألحقه العدو الإسرائيلي في كل مناحي الحياة العربية، وكثير كثير من الصور والذكريات والأحداث والشخصيات، وكان لا بد من إحداث ثقوب في هذه الذاكرة، والطرق إلى ذلك أصبح أكثر سهولة بعد أن قام السادات باختراق «الحاجز النفسي» المقاوم لتقبل المحتل ومصافحته على الأقل.

وبدأت عملية تثقيب الذاكرة

استطاع المتضررون من هذه الذاكرة وعلى رأسهم الصهاينة ومريدوهم وعملاؤهم، أن يستقطبوا بعض رموزنا الثقافية والفنية وزجوهم في علاقات مباشرة أو غير مباشرة مع المؤسسات الصهيونية من أجل تمويه تلك الذاكرة، وتمهيدا لجعل التسوية أمرا طبيعيا، ثم واقعا أبديا لا مناص منه. إلا أن المجتمع الذي لم يتطبع بعد مع الهزيمة، عاقب هؤلاء المطبعون بعقوبة يستحقونها، فأصبحوا محاصرين بانصراف الناس عنهم، وبمقاطعة المبدعين لهم.

كانت عقوبة صارمة. ودرسا بليغا ليس فقط لمن يريد أن يسير في ركب التسوية والتطبيع، بل إنه درس جيد لأعداء تقدم مجتمعنا وللمنتفعين من التطبيع، فهذه المحرقة الدرس تعتبر سلاحا بتارا لتنفيذ الإعدام في المبدعين، وفي كل ا لمجالات: في الآداب والفنون، في الفكر والسياسة والاقتصاد.

وبدأ تشكيل فرق الإعدام، مناضلون متقاعدون أفلسوا فباعوا، أنصاف مثقفين، انتهازيون ومخبرون.

إن الأمر لا يحتاج إلى الكثير من العتاد والعدة لكي تتزود به فرق الإعدام هذه، كي تقوم بأداء دورها جيدا.. ودون قوانين تعاقب على مثل هذا القتل الأبيض.

> ”لأن المسرح هو التعبير الحر للإنسان الحر في المجتمع الحر، تعرض العاملون به دائما، وفي المجتمعات التي تعاني من ضيق الأفق، إلى الكثير من القمع والإرهاب الذي وصل في كثير من الأحيان إلى حد الاغتيال معنويا أو ماديا“

معركة ضد الصهيونية - مشهد مسرحي

المكان: صالة مكيفة

الزمان: يوم عطلة رسمية قبل الغداء

الأدوات: أقلام، أعلام، مايكروفونات، منصة خطابية، نشرات وبيانات...

يبدأ الحفل بدخول «الإعداميين»، أحدهم يدخل «صالة» المعركة يلف رقبته بكل أشكال الكوفيات والأشمغة... شماغ أحمر... يمثل العديد من الدول والإقليميات.. وشماغ «مرقط» بالأسود يتناسب مع قومية أخرى ويعلن عن عصبيات، ابتداء من شماغ الثورة الفلسطينية وانتهاء بشماغ «المراسيم»، هذا سيكون له كبير الأثر في استقطاب ألوان الطيف السياسي/الشماغي كافة، وتبدأ الحرب على الصهيونية.

أمام عدسات المراسلين، تبدأ الهتافات الحارة جدا، ويتم تحرير فلسطين في الهتاف الرابع، وتدمر الصهيونية في الهتاف الذي يليه، ويصعد النضاليون إلى المنصة، وتئن المنصة تحت قصف كدماتهم الحماسية، ويبدأ التصفيق.

مناضل (١): إن أعداء الأمة لن تقر لهم عين ولن يأمنوا ونخص منهم المطبعين: سعد الله ونوس، كتب مسرحية الاغتصاب فهو مطبع، جواد الأسدي المخرج الذي أخرج هذه المسرحية إنه مطبع أيضا، سميح القاسم، إدوارد سعيد، محمود درويش، وتطول القائمة، أمتنا لن تقبل بهؤلاء الخونة، وستنتقم منهم شر انتقام...

تبدأ مشاعر الحاضرين بالاحتراق... فلا بأس الآن من حرق بعض الأعلام

فلاش باك: «جمعية فلسطينية في كندا طلبت من صانع أعلام كندي أن يزودها بعشرة آلاف علم فلسطيني لتوزيعها على المشاركين في اعتصام مناهض للصهيونية في الذكرى الخمسين لاغتصاب فلسطين، وكذلك تعاقدت مع صانع الأعلام نفسه جمعية صهيونية لطباعة عشرة آلاف علم إسرائيلي للاحتفال بذكرى خمسين عاما على قيام الدولة الصهيونية.

رفضت الجمعية الصهيونية طلبيتها من الأعلام لمخالفتها للمواصفات، فجاء صانع الأعلام الكندي للجمعية الفلسطينية عارضا عليها العشرة آلاف علم إسرائيلي بنصف الثمن.

رئيس الجمعية الفلسطينية: وما حاجتنا بالأعلام الإسرائيلية؟

صانع الأعلام الكندي: أحرقوها...

إظلام

عودة إلى صالة المعركة

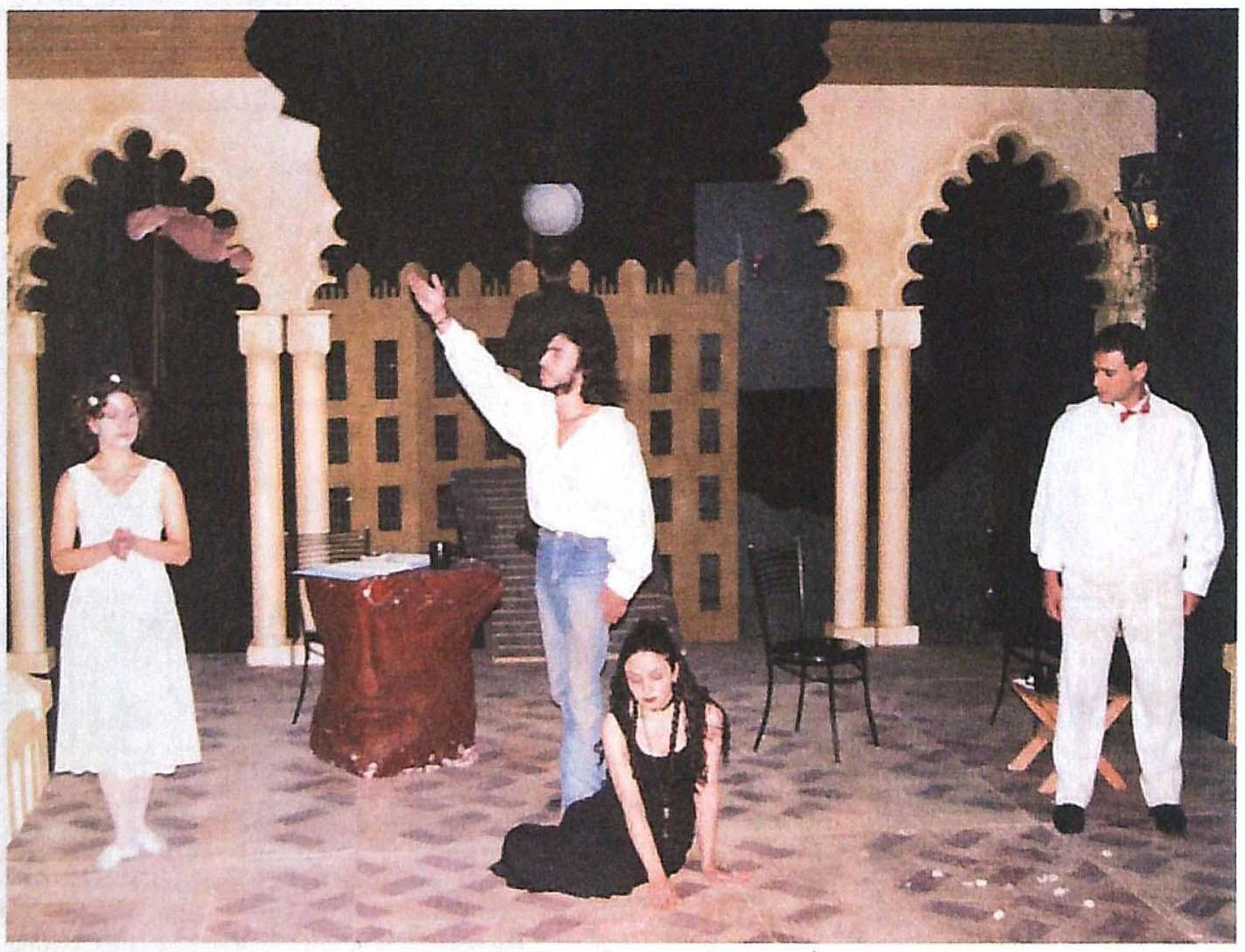
يبدأ المشهد ناريا.. فقد تصاعدت الهتافات النضالية لفرق الإعدام الأبيض، لافتات نارية، نماذج للدبابات تخترق، وبدأت النسوة بالصراخ وإطلاق الزغاريد في سرادق قريب، ويدب الحماس في الجماهير الغاضبة وتنطلق الحجارة إلى لا شيء، فتخرج الهراوات، ولا بأس من بعض قنابل الغاز والدخان فالضباب، يضفي على المشهد شاعرية وإثارة.

كاميرات تتحطم، مراسلون ينزفون وعربات مصفحة تقتحم المكان وتصريحات نارية للمناضلين خلف الكواليس، وينفض السامر والمشهد معا. أرض المعركة مليئة بأدوات النضال المحطمة، لافتات ممزقة، نماذج الدبابات ما زالت تحترق، مشروبات فارغة، حذاء لطفل تركه مجبرا.

وينسل الأبطال المناضلون تحت حماية كل أشكال الحصانة البرلمانية والصحافية وحقوق الإنسان، وتنتشر بطولاتهم وانتصاراتهم على كل الشاشات الإمبريالية ونصف الإمبريالية والنضالية وعلى صفحات الجرائد والمجلات من كل الألوان.

لقد أصبحوا أبطالا، ما أسعد هذه الأمة بأبطالها، وما أتعسها بالخونة، ولتهنأ الصهيونية بما صنعت من أبطال مسلحين بكل أدوات الإعدام، فقد نفذوا إعداما رائعا في عدد كبير من المطلوبين: سعدالله ونوس، سميح القاسم، إدوارد سعيد، محمود درويش، والبقية تأتي في معركة أخرى بإذن الله.

«وانتهى المشهد الأول»



أحد عروض مهرجان عمان المسرحي

إرهاب من الداخل قصتي... ثلاث سنوات من الإرهاب

بدأت الحكاية من العمل الثاني لفرقة «مسرح الفوانيس» والتي أنتمي إليها، في أوساط الثمانينيات، حيث بدأت تظهر كفرقة مسرحية مختلفة، أخذت موقع الصدارة في الحركة المسرحية الأردنية، وحازت اهتمام المسرحيين العرب في وقت قياسي، كنا وقتها نحارب من أجل إلغاء قوانين الرقابة على العروض المسرحية، واستجابت وزارة الثقافة في عام ١٩٨٦ وشكلت لجنة لإجازة النصوص المسرحية من قبل رابطة الفنانين الأردنيين، لكي يكون الحكم في ذلك مبنيا على الجانب الفني... وليتها لم تفعل.

كنا في ذلك العام في «مسرح الفوانيس»، ننوي إقامة مهرجان مسرحي دولي، ودعونا المؤسسات المعنية بالثقافة كافة لتأسيس هذا المهرجان، فاعترضت رابطة الفنانين على ذلك، فنحن مجرد فرقة مسرحية، وانسحبت من اللجنة التحضيرية، ولما تأكدوا من إصرارنا على إقامة المهرجان، حينما تقدمنا بالنصوص المسرحية المزمع تقديمها إلى لجنة إجازة النصوص، صودرت تلك النصوص، فبدأ الصراع في التحول إلى صراع سياسي أمني، ومنعت أنا من العمل ومن السفر أيضا، وتوقفت الفرقة عن الإنتاج، إلا ما استطعنا أن نمرره من خلال الجامعات والمعاهد والمدارس، وبقي الحال على ذلك إلى أن عاد البرلمان، وألغيت الأحكام العرفية في البلاد.

عدنا إلى فكرة إقامة المهرجان بعد ست سنوات، وبدأنا التحضير لمهرجان أيام عمان المسرحية، فعاد الصراع مع رابطة الفنانين الأردنيين من جديد، وحينما حصلنا على غطاء رسمي لإقامة المهرجان من عمدة مدينة عمان في أوائل التسعينيات، شكلت رابطة الفنانين وفدا من مختلف الأطوال والأعمار ذهب إلى العمدة مطالبا بعدم وقوف البلدية إلى جانبنا، لأن المهرجان هو فكرة ابتدعتها الرابطة ولا يجوز لأحد أن يقيم مهرجانا سواها، ولكن عمدة المدينة قال لهم: أقيموا مهرجانا آخر وسأقف معكم أيضا، ولكنكم لا تستطيعون الطلب مني الا أقف إلى جانب من يعملون».

وأقيم المهرجان في عام ١٩٩٤، فأحسوا بأن ذلك تم على الرغم من أنوفهم، فثارت ثائرتهم، ولكنهم لم يستطيعوا شيئا، إذ إن القانون لا يسمح لهم بأكثر من أضعف الإيمان.

وبقي الأمر على هذه الحال إلى أن قامت نقابة الفنانين في عام ١٩٩٦، التي تمتلك قانونا يخولها التحكم في الحركة الفنية الأردنية، وهنا بدأ الصراع يأخذ منحى آخر، فالنقابة علاوة على امتلاكها للقانون، فهي تمتلك طاقة مالية كبيرة، ولها سلطتها التقديرية إذ أصبحت زميلة للنقابات الأخرى في الأردن، والنقابات تمتلك مخزونا ماليا وبشريا ضخما، إضافة إلى موقعها السياسي المؤثر والمهم، والذي يؤهلها لعقد تحالفات مع مؤسسات المجتمع المدني بحسب المصالح والأهواء.

النقابات أصبحت تسيطر عليها في الغالب، المعارضة اليمينية السلفية، بعد أن أصيب اليسار بالإحباط والانهيار، والتقت مصالح هذا اليمين المعادي للفنون مع مصلحة نقابة الفنانين الأردنيين، التي بدأت أول نشاطاتها بالتصدي لفرقة «مسرح الفوانيس» وشركائها المتمثلين في مهرجان أيام عمان المسرحية، فطلبت النقابة منا الكف عن إقامة المهرجان، ولكننا لم نستمع لطلبهم، فحاولوا منعنا، ولكن قانون نقابة الفنانين لا يمنحهم إلا حق اقتطاع الرسوم

> «إن الأمر لا يحتاج إلى الكثير من العتاد والعدة لكي تتزود بها فرق الإعدام الظالمة كي تقوم بأداء دورها جيدا ودون قوانين تعاقب على مثل هذا القتل الأبيض»

> «لقد وصل الإرهاب إلى حد أنني إلى الآن لا أستطيع أن أطالب بالعدل في قضيتي، محروما حتى من أدنى حقوقي السياسية»

المالية لقاء إصدار التصاريح للفنانين المشاركين في المهرجان لممارسة المهنة في الأردن. وتقدمنا من النقابة لاستصدار تلك التصاريح، لكن طلبنا لم يستجاب له، ولم تستطع النقابة شيئا. إذ إن المهرجان قدم تحت مظلة رسمية هي أمانة عمان الكبرى، فبدأت المعركة تأخذ منحى آخر جديدا.

قام نائب النقيب بتهديدي عبر الهاتف، وعندما علموا أنني قمت بتسجيل ذلك التهديد، حاول النقيب تسوية الأمر، واستشاروا محاميا في الأمر الذي أفادهم بأن القانون الأردني لا يعتبر التسجيل الصوتي دليلا قانونيا، فعادت المعركة.

قدم نقيب الفنانين شكوى ضدي إلى مجلس التأديب التابع للنقابة، مفادها أنني أحاول تخريب النقابة وأنني قمت بتهديد نائب النقيب، وتهم أخرى لم يستطع مجلس النقابة إثبات أي منها، على الرغم من ذلك صدر قرار بفصلي من النقابة ومنعي من ممارسة الفن إلى الأبد، وحينما تقدمت بشكوى إلى محكمة العدل العليا ضد القرار، قامت النقابة بتقديم تقرير ملفق يطعن بأخلاقي، ويطعن في عرض شقيقتي، إلا أن محكمة العدل العليا رفضت قرار الفصل التعسفي وردت تقريرهم، وأعادت عضويتي على الرغم منهم.

وشكلت النقابة ومجمع النقابات الأردنية فرقة إعدام أبيض عناصرها من لجان مقاومة التطبيع... ومكونة من:

■ أحد القياديين السابقين في أحد التنظيمات الفلسطينية اليسارية، والذي قام بتسليم أعضاء التنظيم التابع له إلى السلطات الأمنية.

■ كاتب قصة قصيرة وصحافي، شيوعي سابق استنكر حزبه وسرب كل المعلومات عن الحزب، وأيد مبادرة السادات في حينها.

■ مطرب كباريهات من الدرجة العاشرة، ومؤدي إعلانات تلفزيونية، وأحيانا يسوق بعض المدائح الدينية.

■ متعهد توريد راقصات للكباريهات.

■ قومي، شيوعي، إسلامي، حسب الطلب، ويعمل لدى محطة فضائية تبث برامجها من خلال التلفزيون الإسرائيلي.

■ مخبر كان يعمل على زج الطلاب الجامعيين في إحدى الدول العربية في تنظيمات وهمية لتسليمهم إلى السلطات.

لم يكونوا إلا مجموعة من الفاشلين غير الموهوبين، لم يستطيعوا أن يكونوا شيئا على أي مستوى من المستويات وفي أي مجال، وعلى الرغم من كل نوافذ الاتصال التي توافرت لهم، فإنهم لم يستطيعوا النفاذ منها إلا «بإبداعات» ساذجة ضعيفة، تمثيليات إذاعية سخيفة، أغان هابطة، قصص فجة ومقالات سخيفة ليس لها أي أثر، وهنا يأتي دورهم المناط بهم لطرد الإبداعات الحقيقية وإعدام المبدعين، فيقفون أمام باب التميز، يقصفون من يستطيع المرور منه بالاتهامات والشتائم والردح الرخيص، ويصنعون من روث عقولهم مستنقعا لنموهم ونمو حاشيتهم، طفيليين يتغذون على محاولات إخفاء أصحاب المواقف والتاريخ النظيف.

من عروض المهرجان القضية

وبدأت حرب البيانات المقاومة للمهرجان باسم مقاومة التطبيع، فتطاولوا علينا وعلى ضيوف المهرجان والذين يشهد لهم بالتميز والإبداع وقبلها يشهد لهم بالوطنية، وأصدرنا بدورنا بياناتنا وبياناتنا، ولكن هيهات، فالدهماء في شعوب تحتاج إلى أبطال، لا تستمع إلى أنات الضحية ما دام صوت الجلاد عاليا يهدر ويزمجر، وأرسلنا إلى مجمع النقابات وثائقنا وبياناتنا، ولكن المقايضة التي تمت بين النقابات وبين نقابة الفنانين لم تدع مجالا للاطلاع على هذه الوثائق، فنشر اسمي في نشرات مقاومة التطبيع وبادعاءات باطلة وساذجة، بينما لم يحركوا ساكنا تجاه المطبعين الحقيقيين الذين ظهروا على شاشات التلفزيون الصهيوني يذرفون الدموع ويوقدون الشموع على قبر الصهيوني رابين.

ويستمر الإرهاب

بعد أن قامت النقابات المهنية بدعوة الشاعر الفلسطيني الكبير سميح القاسم للمشاركة في مهرجان مؤتة الذي تقيمه، عادت النقابات عن دعوتها وأعلنت أن الشاعر سميح القاسم مطبع، ولكنها تراجعت عن ذلك واعتذرت وأعلنت أن التشهير الذي تم على الشاعر الكبير جاء بناء على ضغط من رابطة الكتاب الأردنيين - حامية الآداب والثقافة - والتي أصدرت في أحد بياناتها أنها هي الظهير النضالي لنقابة الفنانين الأردنيين، هذه النقابة التي تبذل العطايا لرئيس رابطة الكتاب ولأعوانه في ذلك الوقت، وبعد أن نشر اسمي ضمن قوائم المطبعين التي أصدرتها لجان مقاومة التطبيع النقابية «النضالية»، خرج علينا رئيس مجمع النقابات بتصريح مفاده «أن النقابات لم تتأكد من أن جميع الأسماء المذكورة في قوائم المطبعين قاموا بممارسات تطبيعية»، فاتصلت به فورا، فقال لي إنه يعلم أنني غير مطبع وأنه لا يعلم كيف ضمت تلك القوائم اسمي، وعندما أردت أن ألجأ للمحكمة لمقاضاة النقابات وتفنيد ادعاءاتهم، لم يجرؤ أي محام على أن يتولى قضيتي، حيث إن قانون نقابة المحامين - وهي نقابة ضمن مجموع النقابات وطرفا أساسيا في قضيتي - ينص قانونا على أنه لا يجوز أن يتوكل أي محام في قضية ضد نقابة المحامين أو أحد أعضاء مجلسها، دون أخذ تصريح بذلك من نقابة المحامين، علاوة على أن أي محام يتولى ذلك سينشر اسمه ضمن قوائم المطبعين، وسيقدم إلى مجلس تأديبي. وبالطبع سيتم فصله من النقابة، وسيمنع من ممارسة مهنته؟!

لقد وصل الإرهاب إلى حد أنني إلى الآن لا أستطيع أن أطالب بالعدل في قضيتي، محروما حتى من أدنى حقوقي الإنسانية، هذا، وقد قامت نقابة الفنانين بإرسال مندوبين ومخاطبات إلى المؤسسات الثقافية كافة في الدول العربية، تطالب بمقاطعتي ومقاطعة مهرجان أيام عمان المسرحية بتهمة التطبيع، وقامت كذلك بالطلب من كل المؤسسات والأفراد في الأردن بعدم التعامل معي تحت التهديد، واستطاعت بأسلوب الجزرة والعصا أن تجر النقابات المهنية في بعض الدول العربية إلى اتخاذ موقف المقاطعة من المهرجان، حتى أنني ذهبت إلى أحد الملحقين الصحافيين في إحدى السفارات العربية، وعرضت عليه ما لدي من وثائق تدين النقابة بممارسات تطبيعية، وتثبت كذب ادعاءاتها فقال لي:

نحن مقتنعون، ولكننا لا نستطيع أن نتجاوز النقابات لما لها من مواقف إلى جانب قضايانا.

واصطف بعد ذلك النقابيون في طابور العطايا - لتتقذف عليهم صفقات باهظة من النفط الذي تقرر ألا يباع بالدولار.

أما آخر الأخبار فيما يخص مهرجان أيام عمان المسرحية ومسرح الفوانيس، فقد أصدرت نقابة الفنانين الأردنيين قرارا يقضي بأن النقابة ستغطي تكاليف القضايا كافة التي سترفع ضد مسرح الفوانيس ماديا ومعنويا، وقامت بتحريض الكثير من أعضائها على رفع القضايا الملفقة على الفرقة، حيث بلغ عدد القضايا المرفوعة ضد الفوانيس وضد أعضائها إلى الآن تسع قضايا.

وماذا بعد

بدأت تفوح روائح الفساد، فقد صدر تقرير محاسبي من مدقق حسابات النقابات يفيد بعشرات المخالفات المحاسبية والتجاوزات المالية لمجلس النقابة الموقر، وبناء عليه فقد فتح النائب العام قضية تحقيقية، فاستقال أكثر من نصف أعضاء مجلس النقابة، مما حتم على وزير الثقافة حله، فتناثر النقابيون المناضليون الأشاوس في انتظار ما سيحل بهم، بعد أن بددوا أموال النقابة هنا وهناك.

الخلاصة

سأبقى سائرا على عكازي محفوفا بالرفاق وبالأصدقاء الأوفياء لكل أشكال المعاناة الجميلة التي جمعتنا في فلسطين والقاهرة ولبنان وعمان، متفائلين بغد آمن من الإرهاب، وسنلتمس دائما للرفاق الذين ضعفوا وتساقطوا، عذرا، فلكل إنسان طاقته في الاحتمال، ولكن إصرار بعضهم على السقوط مقرونا بالتفنن بالتخاذل يعيد الأحداث في العقل ساخنة تفوح منها أفظع الروائح، فيصبح وضع الحقائق في نصابها «فرض عين»، على كل من يمتلك أن يقول حقيقة تساعد في إيقاف كل هذا التدمير الذي يحدثه هؤلاء، مفجرين كرههم بكل جميل يذكرهم بسقوطهم وتخاذلهم... وجهلهم أيضا ◆

> "سأبقى سائرا على عكازي محفوفا بالرفاق والأصدقاء الأوفياء لكل أشكال المعاناة الجميلة التي جمعتنا في فلسطين والقاهرة ولبنان وعمان متفائلين بغد آمن من الإرهاب"

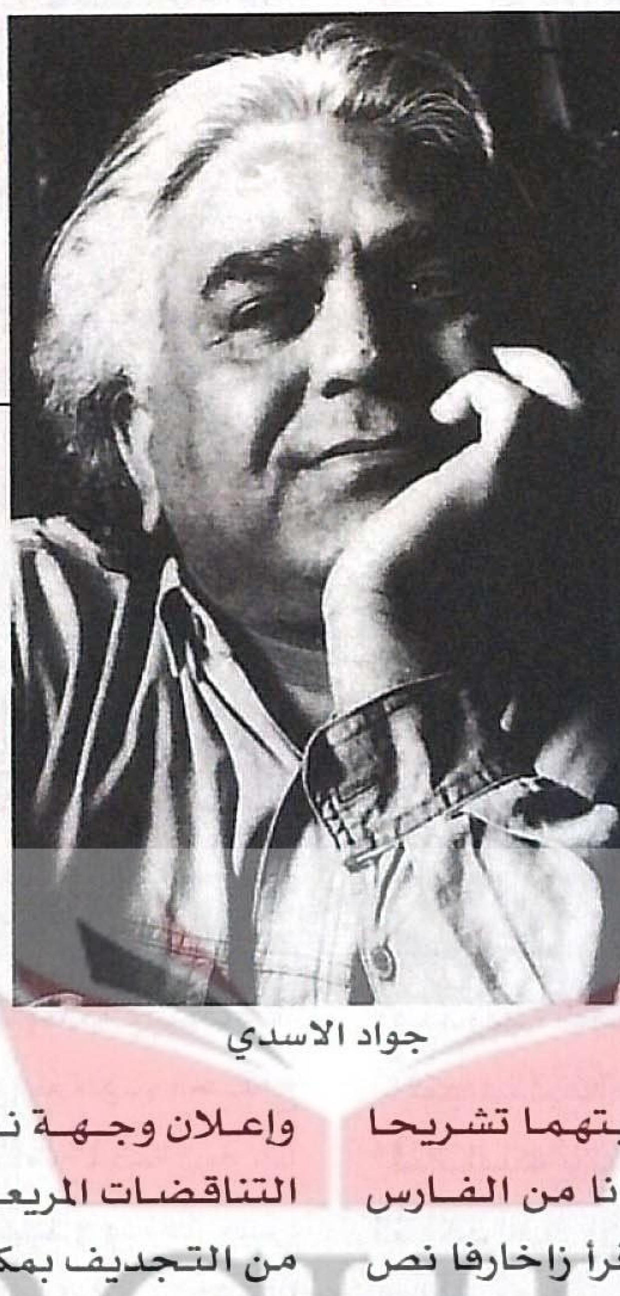
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الاغتصاب وحرية الكتابة

سأسمي نص «الاغتصاب» بالنص المركب الذي يشكل كل ما حوله بالمعنى الديناميكي الذي يهز السكون المريع، أقصد سكون الكتابة من جهة ثم قدرتها على النمو باتجاه الخطورة من جهة ثانية. عرفت القصة المزدوجة قبلاً، وأحسست بالفزع حين قرأتها لما تحويه في ثناياها من خطورة، ثم قرأت «الاغتصاب» تالياً فراودني الخوف نفسه، خوفي مع سعد الله ونوس بدأ من اللغم والحريق الذي وضعنا ووضع شخصياته فيها حيث خلط الدراما بالسياسة فوجه سؤاله الأول للقارئ، وليس للعرض. قرأ محبو المسرح نص الاغتصاب بوصفه نصاً مجادلاً يطرح وجهة نظر كاتب مسرحي لا يريد الفرجة على الحدث السياسي بل يرغب في خرقه، وتحول نص بابيخو على يد ونوس نحو فلسطين، أي أن المسرحية ستذهب لوضع حقيقة الصراع الفلسطيني الإسرائيلي في سلة واحدة.

وازدادت توجساتي ومخاوفي، ليس من النص، بل من إمكان تأويل النص وزاوية الانحراف الممكنة والمتاحة التي ستضعه في الحيز السياسي وليس الدرامي.

وبالفعل فإن أغلب الكتابة التي واكبت ظهور نص «الاغتصاب» وضع كتابها نصب أعينهم المناظرة السياسية البحتة، ثم سارعوا إلى تركيب مناظراتهم تركيباً يتساوق مع نزعاتهم الشخصية في تأويل النص بما يتطابق وفهمهم للقضية المقدسة فلسطين، إن المسافة بين قراءة النص والتأويل الشخصي وبين تحليله موضوعياً انطلاقاً من ميكانيزم النص نفسه مسافة نعلق عليها الأهمية القصوى.


جواد الاسدي

الامارات العربية - جواد الأسدي

ليس هناك اتفاق كلي على فلسطين، وكما نشد الحب نحو ظلال أصابعنا تكون فلسطين في القلب وحوله، نعم كلنا مأخوذون بالنشيد الوجداني والترتيلي إليها، نكتب القصيدة ثم نلاحقها ونتبع ظلها في كل رمشة عين، كل منا يسحبها نحوه بالدرجة التي يريد ضمها إليه، نعرقلها من حيث نحبها، نحن نعرقل الموضوع الفلسطيني لأننا لا نسمح أن يُقرأ بشكل مخالف، يجب أن يبقى الموضوع الفلسطيني معلقاً في السماء، ملفاته مغلقة والأسرار الربانية تكتنفه وإذا ما حاولنا إنزاله فلا بد من وضعه على طبق من البطولة والخوارق. إن الاختلاف حول الموضوع الفلسطيني ممنوع، نحن أمة لا تحبذ الانحراف في زوايا النظر، عقل أمتنا أحادي، وأحادي ضد التعدد والتعددية، والحرمة والحرام والمحرمات انتقلت إلى العقل الثقافي العربي بحيث تم استبدال مفردة خلاف بالشطب والجدل بالتنكر والتحرر من كابوس الفهم الواحد بالتخوين!! هذه هي وجهة نظر سعد الله ونوس بالصراع الفلسطيني العربي الإسرائيلي، وهو حر في فهمه لهذا الصراع، وليس بالضرورة أن تتطابق آراؤه مع آراء الذين كتبوا عنه، إن الكتابات التي رافقت نشر نص «الاغتصاب» لهثت وراء الرغبة في جر النص نحو أحلام كتّابها وتصوراتهم وعشقهم للقضية الفلسطينية، انهم يطلبون من الكتابة أن تمر عبر فلتراتهم وحساسياتهم الشخصية والخاصة جداً!! ثمة رغبة في أن نلوك جميعاً اللقمة ذاتها، وأن نشم بالأنف نفسه ونتهجى بالطريقة ذاتها، تلك هي الطامة الكبرى، طامة الرغبة في إنشاء العزف الواحد، الصوت الواحد، الرأي الواحد.

بهذا المعنى نحن نكرس مفهوم سلطة جديدة يضع فيها الثبوتيون تاجاً أكبر على رؤوسهم وصولجاناً أكثر امتداداً من قاماتهم، نحن نمنح سلطاتنا المتعجرفة سجادة عريضة كي تذبحنا عليها بالإضافة إلى الذبحة الصدرية الكبرى، أقصد ذبحة فلسطين، أشهد أني أحسست بالفزع والخوف والريبة من مناخ ثقافي عربي لا يتعامل مع الإبداع إلا من إرهاب السلطة العربية نفسها، ليس لأنه ينوب عنها ويكرسها بل لأنه يستبدل قناعها بقناع خشن ولئيم لؤم ساحرات ما كبث، وما زالت مسرحية (لكل حكيم هفوة) تعمل على مسارح موسكو بإخراج مارك زخافا على الرغم من هجائها المرير للدولة والسلطة، لقد كفر استروفسكي المؤلف وزاخارفا المخرج بالمجتمع السوفييتي وبالسلطة فشرّح بنيتهما تشريحاً تهكمياً خشناً يقترب أحياناً من الفارس والكوميديا السوداء أحياناً، لقد قرأ زاخارفا نص استروفسكي قراءة مغايرة لحلم الجماعة، بل لقد حطم الجماعة في السلطة والسلطة في الجماعة.

ماذا كان رأي النقاد السوفييت أنفسهم؟ لقد حللوا عقل المؤلف وقراءة المخرج لنص المؤلف بعيداً عن المدح والقدح، لا ألفاظ بذيئة ولا تخوينات، حللوا بنية النص والعرض تحليلاً موضوعياً يحفظ إبداع المؤلف والمخرج، ويسلط الضوء على دور النقد الخلاق .. ليس من عقد خوف في تناول التاريخ الروسي أو أهم قضايا الاتحاد السوفييتي خطورة، المقدس تحت المجهر وكل اللحظات الساطعة في التاريخ عرضة للنقد والمراجعة، ثم حرية قصوى تكفل للمبدع القول والبوح بكل ما عنده ليختلف بالدرجة العالية من الاختلاف حول أكثر النصوص إشكالية، إنهم يختلفون وفي اختلافاتهم لا ينسون الجمالي والمعرفي، ولا يهملون البحث والتجديد، لوبيموف في مسرحية بوريس غودونوف لبوشكين أيضاً طور استقلاليته على صعيد قراءة النص في استدراجه اللغة البصرية الموازية وإعلان وجهة نظره السياسية بخصوص التناقضات المريعة في الاتحاد السوفييتي، إنه من التجديف بمكان أن يطالب المبدع بالكف عن التدخل في السياسة في عصر تحنطه السياسة المزدوجة التي تستعير فيها السلطات أقنعة مركبة تموه من خلالها احتلالها الشامل.

المبدع عين عصره ولأنه كذلك فهو مطالب أن يثير الجدل حول الثيمات المريعة والمصيرية، وسعدالله ونوس كمبدع عربي له كل الحق في أن يضع عصره تحت مجهره، ويحلله بالطريقة التي يرغب، وإذا كنا نريد من المبدع التربع على فراغ الكلمة والكف عن التدخل في القضايا الخطيرة فهذا يعني اننا نخول السلطات الحديث نيابة عنا، منذ عشرات السنين وسلطاتنا تدلو بدلوها ليس نيابة بل قمعاً، وتلويحاً وتهديداً لكل من ينوي البوح بزاوية الانحراف روائياً أو سينمائياً أو مسرحياً.. إلخ.

إن الاندفاع لمناقشة القضايا العربية الخطيرة والاشكالية شجاعة وسيف يشق الصمت المزمن بقوة وفاعلية، ولقد أردت تحويل «الاغتصاب» إلى عرض مسرحي انطلاقاً من الحرية ذاتها في أن أرى النص من زاويتي أي بعيداً عن الولاء المطلق للنص بل عبر محاولة لتحريره والتحرر من خلاله إلى مدى بصري واسع. إن مناقشة إمكاناتنا للنهوض بحرية الرأي ثم اطلاقه إلى مداه هي أهم ما يدفعني هنا للكتابة.

لست أريد الدفاع عن نص «الاغتصاب» لأنني اخترته بل أحاول عبر عرض «الاغتصاب»، أن افتح الباب على تفتح التمثيل والإخراج لكي تزدهر قابلياتنا للذة في محاولة لمجابهة المساس بجوهر النص من الناحية الفكرية.

كيف يحقق المخرج فكر النص أو كيف يتعامل مع الأسئلة الحيوية داخل النص الدرامي؟ أفكر بالعرض أولاً من ناحيته الجمالية، أي تسريب الفكر السياسي عبر المنظور البصري، مما يعني دفع النص باتجاه قراءة يتوازى فيها السياسي والجمالي بحيث يتقدمان كحالة متداخلة، ربما يعرضان بعضهما إلى التناطح ولكن التوازي الجمالي ضرورة قصوى للذهاب بالنص نحو الظل والتفسير المغاير للنص، ثم الاستقلال عنه نسبياً، يدفع النص لأن يربح الكتابة الثانية ما دامت الكتابة الأولى (أقصد كتابة المؤلف) قد انجزت ونشرت وتم تداولها بشغف بغض النظر عن الآراء العجولة والقسرية والمسبقة، لا بد ان نقر أن نص ونوس حرك الحياة الثقافية والمسرحية، تلك واحدة من مميزات النص التي حركت الجدل حول الحالة الفلسطينية التي يضعها العرب في التابو وفي المساحة المقدسة التي لا تمس أو تناقش !! إنهم يضعونها في المتخيل المطلق وفي صورة البطولة المطلقة! ربما يكون من حقنا كعرب إحلال قضيتنا والانحناء لمعطياتها ولكن ليس من زاوية الإطلاق، بل عبر تداولها الموضوعي الذي يحيلها إلى الحياة وهي تحيل الناس وبالضرورة الى تأملها وتكريسها كحالة خلق مستمرة في الانفتاح على إشكالياتها ومناقشتها بجدية وصدق، بموضوعية ووجدان، هكذا فعلنا مع عرض «الاغتصاب» ذهبنا في حبنا لفلسطين من خلال مد الأصابع إلى مركز الورم، نكشنا الحالة المحرمة لنجعلها متداولة، اختلافنا أو تطابقنا ينبع بالتأكيد من القدرة على تأمل القضايا الكبرى، لقد نجح النص في أن يؤسس للخطورة مساحة مقصودة، خطورة ضرورية، لنقترب أكثر ولنتحدث عن النص من الزاوية الفلسطينية ولنقارب بين الآراء والكتابات التي وصفت النص الفلسطيني الموازي للخط الإسرائيلي بأنه هش ورخو، خطابي ومباشر، لم يقلق الذين كتبوا عن نص «الاغتصاب» البنية الدرامية في الحكاية الفلسطينية بل نكشوا السياسة في قول الفارعة أو إسماعيل، أقصد

> "إذا كنّا نريد من المبدع التربع على فراغ الكلمة والكف عن التدخل في القضايا الخطيرة فهذا يعني اننا نخوّل السلطات الحديث نيابة عنا"

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اعتمدوا على السياسة كي يهشموا الدراما، لست مع المفزوعين الذين يتصورون خطاب الفارعة أو حوارية منوحين وسعد الله أو حوار اسماعيل مع مائير في حديثه عن مستوى العلاقة بين اليهودي والفلسطيني، بل ما يهمني بالتحديد إمكان تحويل خطاباتهم إلى الدرامية! الكاتب حر كل الحرية في مخاطبة عصره باللغة والأسلوب الذي يؤدي له مهمته وانجازه الإبداعي، الكاتب يكتب وجهة نظره هو وعلى الذين يحاورونه ألا يتربعوا محله كما لو كانوا هم أنفسهم قد كتبوا «الاغتصاب» بهذا المعنى لا بد من التمييز بين الكاتب وحرية رأيه وبين نقاد الكتابة وتفتحهم على الجدل لا باعتباره جرما رهيبا بل بوصفه خلافا حول قضايا العصر الكبرى، أقصد قضية فلسطين.

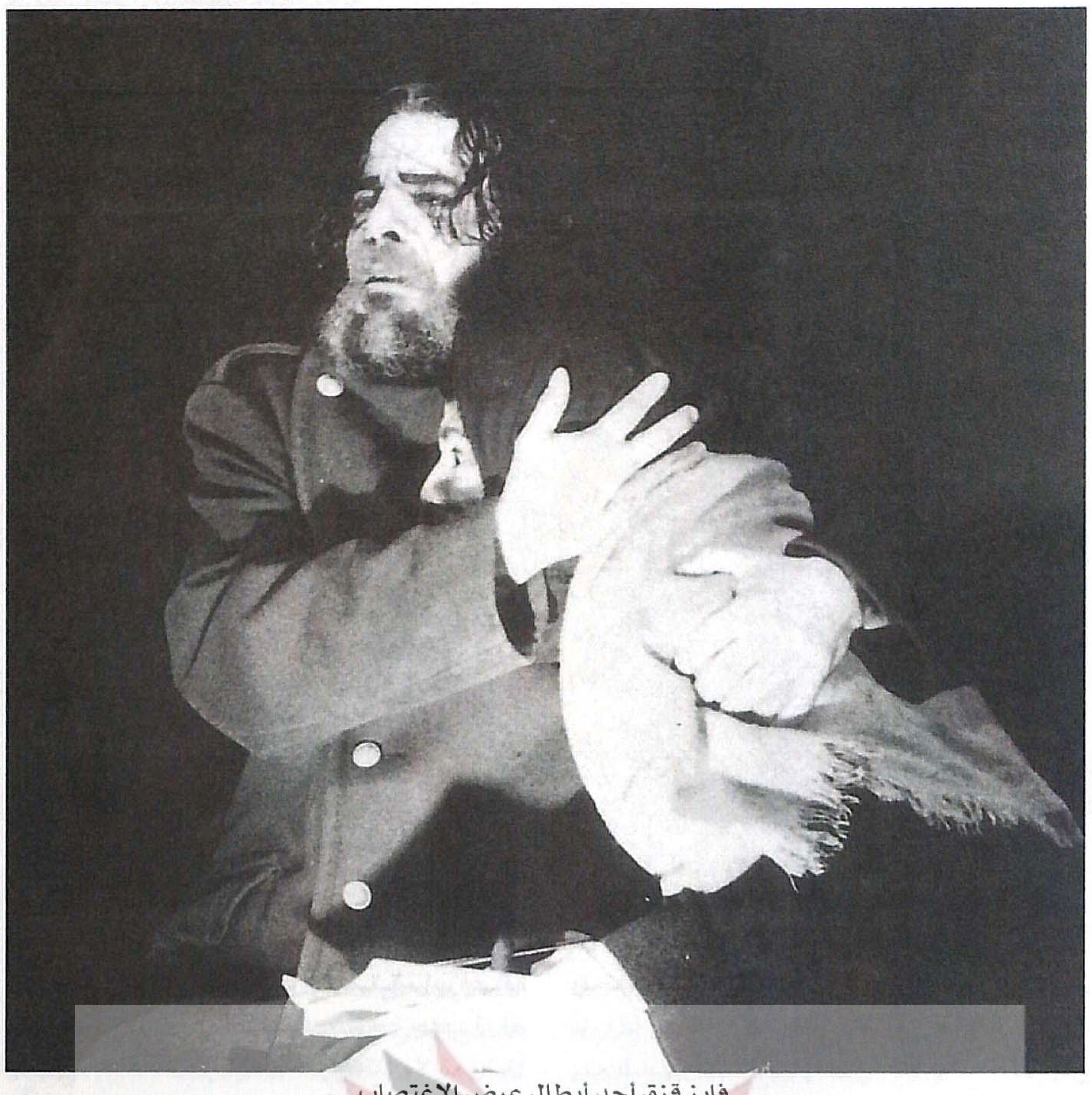
الإخراج والنص

سأسارع إلى القول إن النص، أي نص بالنسبة لي هو هيكل للإخراج، وربما وجدت جملة جان جنييه ضرورية للمخرج عندما قال في مقدمته أو بين حواشي نصه «على المخرج أن يتعامل مع الخادمات بوصفها هيكلا لنص درامي».

إن نزعتي الإخراجية مع عقل جان جنييه في إتلافه كل مقومات ومفردات التقديس، إنه ينظر إلى نصوصه على أنها نصوص، ناقصة، وبهذا المعنى فإنه يمنح المخرج جناحين من رغبة ومتعة في التحرر من التقديسات والثبوتيات، إنه ببساطة يفرش سجادة نصه في بؤرة المختبر والاختبار ليمنح الورشة الفعلية للبروفات تألقا فعليا وليس لفظيا، إنها ضرورات متبادلة يخوضها الإخراج والتأليف كي لا يستقيما على حال، باعتبار أن الاستقامة هي في بطلان النص والإخراج، إن قيمة النص ستنبع من القدرة على مغايرته وقراءته بوجوه مختلفة، لا بد من لوثة تخرق عقل الإخراج والتمثيل والتأليف المستتب، لوثة ضد الاستقامة ومع التحرر من قيد الفكرة الواحدة التي ستفتح على اختلافات وتفسيرات وألوان مختلفة، هكذا أنظر إلى نص «بايبخو» و «الاغتصاب» ليس باعتبارهما قدرا ثقيلا ينزل على جبهة البروفات بل حرية قصوى تنمو ضد الأحادية، أنظر لنص «الاغتصاب» على أنه مشروع غير مكتمل، هذه إحدى حسنات النص يروجها ونوس نفسه في بياناته المسرحية وفي مقدمته لنص «الاغتصاب»، ليس لدي مشكلة مع الخطاب الفلسطيني لا فيما تذهب إليه الفارعة ولا حوارية منوحين سعد الله، أحترم الصواب والخطأ النابع منها وأنظر إليه باعتباره جزءا من ضرورة قصوى لحرية التخاطب. إن قلقي في صلبه قلق درامي، أفكر بالمتخيل البصري، لهذا عقدت اتفاقا مع إسماعيل لترويج صمته، بلاغة الصمت والسكوت المقلق عند اسماعيل هي الفعل المركزي للعرض الذي سينعكس وبقوة وقسوة ومرارة على المنزل الإسرائيلي، الخطاب اللفظي سيندرج في العرض تحت خيمة الخطاب البصري الذي هو خلاصة المسرح. لقد فسرت النص وفق نوازع درامية وليس سياسية أو حاولت أن ألبس السياسي طاقية الجمالي، هكذا نمت رغباتي مع خادمات جان جنييه واغتصاب ونوس.

بين الاغتصاب وعلى حافة القصة المزدوجة

أحببت القصة المزدوجة للدكتور بالمي التي شكلها بايبخو الأسباني بمعاناة استثنائية تخص الواقع الأسباني وتقدم رصدا شفافاً ومتوحشاً لآلام الديموقراطيين الإسبان ممن وقفوا ضد فاشية فرانكو الذي حول أسبانيا برمتها إلى ثكنة مخابراتية أو مخفر شرطة أو كما هندسها بما يليق بمقاماته القمعية، أسبانيا كلها في سرداب موحش، الدم ينزف من بين أصابع المعتقلين السياسيين ممن أرادوا فتح بوابة الحرية لبشر أدمنوا العتمة وحفلات التعذيب! ان اختيار بايبخو بطله دانييل «المحقق الذي سيكون اسحق في الاغتصاب» كي يؤسس الازدواج في قصته المزدوجة له أثر كبير في ربط النص بالإنسان الأسباني، مواطن أسباني يخصي مواطنا أسبانيا ثانيا، مواطن أسباني يغتصب مواطنة أسبانية!! ثم تدمير متبادل لجلاد يستبيح أبناء جلدته فيصاب باللعنة، وسؤال بايبخو سيتوجه نحو تغريب الممارسات السلطوية اللا إنسانية، كيف ينسج الجلاد رداءه وكيف يطرز قميصه ويشكل يديه ولسانه وأنفه ثم جسده كي يكون في خدمة الآلة الكبرى التي تمسح وتبتر الإنسانية الكبيرة في الفرد؟!! أي قوة وأي قسوة وأ ي وحشية لابن الوطن وهو يعذب ابن وطنه! كيف يتناسل الجلادون؟ وكيف ينتج المخبرون أولادا وبيوتا، أي رائحة لبيت الجلاد، ما لون سريره، ومخدته التي ينام عليها، الشرشف الذي يتغطى به والأنفاس اللاهثة للجنس والسرير الأنثوي بعد حفلات التعذيب؟ هل يجلب الجلاد شوكولاته إلى أولاده؟ ما طعم قبلته على خد زوجته؟ كيف ينظر الجلاد إلى نفسه في المرآة، ورغوة الصابون التي تطلي وجهه وقت الحلاقة؟ هل تغرب ملامحه، الشفرة، الأنف والفم، المرآة والعيون، هذه هي أقنعة جلاد القصة المزدوجة، إن قيمة القصة المزدوجة هي في هذا التبادل بين فعل الجلاد وضحيته في إطار الوطن الواحد، هل سيريح نص «الاغتصاب» هذا التغريب العالق بين أصابع القصة المزدوجة؟ ما مداه؟ وهل انتقال بيئة النص وخواصه كي ترصد الصراع بين جلاد إسرائيلي ومواطن فلسطيني سيحوي رغبات التغريب نفسها؟ ليس من دهشة لصراع الأعداء لأنه أمر مفروغ منه، الفلسطيني يصطاد الإسرائيلي بمقلاعه ليعرضه إلى التخلخل المكاني والزماني، الفلسطيني يريد أن يضع الإسرائيلي تحت طائلة السؤال الأكثر خطورة، السؤال المتعلق بعدم أحقية الإسرائيلي في العيش مع وفي أرض ليست له، الإسرائيلي يقوم بسلسلة متراكمة من اغتصابات مستمرة يرتكب عبرها جرائم (اسحق مثلا) شنيعة، لا يمكن مناورة أو محاكاة فعل الاغتصاب ولا محاورة أطرافه، يمكننا التمييز بين اسحق ومنوحين ومائير وراحيل كما يهمنا من طرف خفي فهم الرغبات الإنسانية ولكن بشرط ألا يكون هذا الحوار والجدل تحت خيمة مغتصبة أصلا، إن تعميم المقاربة بين آلية رجل المخابرات الاسرائيلي، العربي والعالمي أمر يخرج النص من راهنية صراع متداول إلى فهم عميق لروح العصر التي تكبلها الآلة الجهنمية الكبرى، هذه قيمة الاغتصاب الكلية باعتباره نصا ينص على تقديم موضوع محرم وممنوع يريد أن يتحول إلى مركز الصدارة، إن رصد شخصية راحيل واسحق في حكايتهما من زاوية إنسانية ستكون مهمة أكثر من أهمية الخطاب السياسي الذي ألح على تكوينه سعدالله ونوس باعتباره يندرج تحت لافتة بحثه عن مسرح السياسة والتسييس الذي شغله لفترة طويلة، أعتقد أن سعدالله ونوس سيشاركني الاعتقاد ببطلان لافتة السياسة في المسرح والمسرح المسيس أو بطلان مشروعية هذا المشروع الذي قدمه سعدالله لفترة من زمن يحتاج الآن إلى نفيه للدخول في الجيخوفية التي تخبئ السياسي خلف الظل الاجتماعي ولا تشير إليه إلا بصعوبة بالغة، أردت أن أوجه كاميرات العرض نحو سلطة الجلاد ومسلخه، إسرائيليا كان أم سويديا أم عربيا، أردت إثارة سؤال الخطورة والقوة التي تدفع الإنسان لأن يتشكل كما تشكل اسحق مثلا؟ سؤال جوهري لا زمني في قراءتي لنص «الاغتصاب» والقصة المزدوجة.



فايز قزق احد أبطال عرض الاغتصاب

> لا بد أن نقر أن نص النورس حرك الحياة الثقافية والمسرحية، وتلك واحدة من مميزات النص التي حركت الجدل حول الحالة الفلسطينية التي يضعها العرب في التابو

أضاف ونوس إلى القصة المزدوجة حيثيات مهمة على صعيد صياغة منوحين التي اندرجت تحت جناح الخطاب السياسي.

يقول منوحين في أول جملة ينطقها فم النص «هذه مملكة العصاب والجنون، الرأس كله مريض، من أعلى الرأس حتى أخمص القدم» هذه الجملة التي تكشف رأس النص وجسده من أول لحظة، جملة تمشي ضد الدرامية، جردت منوحين في العملية الإخراجية صفة الراوي الذي يعلق على المشهد فيكشفه قبل حدوثه فحولته إلى إنسان، أقصد إلى طبيب أمراض نفسية تتكشف مقوماته الإنسانية عبر المشهد ومن خلال الأفعال الفكرية والدرامية، إن أحسن صياغة لخواص منوحين هي في استبعاد اللهاث الايديولوجي منه ودفعه إلى مقومات حريته في القول دونما خطاب سياسي، وجملة منوحين «في تربيتنا الصهيونية يعلموننا الكراهية» جملة مهزوزة لأنها مانشيت ولا تمس القاع بأي شكل من الأشكال، إن الشخصيات الدرامية ستكون درامية بحق عندما نتوصل إلى دلالاتها الإنسانية الموحية وليس الايديولوجية، ومنوحين اليهودي الذي يقرع مريضه بقسوة هل يصلح لأن نحاوره؟ كيف سنحاوره كآدمي أم كسياسي؟، أين يكمن فيه الآدمي ومتى يفترق معه كسياسي؟ ما موقفه من جرثومة إسرائيل الكبرى ومن هجرة اليهود المعاكسة إلى أرض الميعاد؟ منذ متى يعيش في الأرض المغتصبة ويمارس عمله ووجوده الإنساني؟ ما جدوى تنويره إذا كان لما يزل يعيش في أرض ليست أرضه؟ إلى أي حد وقف مع المتنورين اليهود «القلة النادرة» ضد سياسة الاستيطان؟ وهل يوجعه قلبه عندما تخرق الرصاصة قلب الولد الفلسطيني أم أنه يتهادن في الخلسة ويتواطأ مع الرصاصة؟ أسئلة تدور حول حياة هذه الشخصية التي أرى مبرر وجودها بقوة في القصة المزدوجة ولا أحس بهذا الوجود في نص «الاغتصاب»، إذا كانت هذه حالة منوحين فما حال اسحق، يكتسب اسحق أهمية وجوده حيوانا يتغذى من دم المؤسسة الصهيونية، أكرر كلمة حيوان قصدا ليس لأنه يتمادى في تعذيب الفلسطيني فقط، بل لأنه اختار مهنة لا تمت إلى الانسان بصلة، فاسحق الذي يتوج يومه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

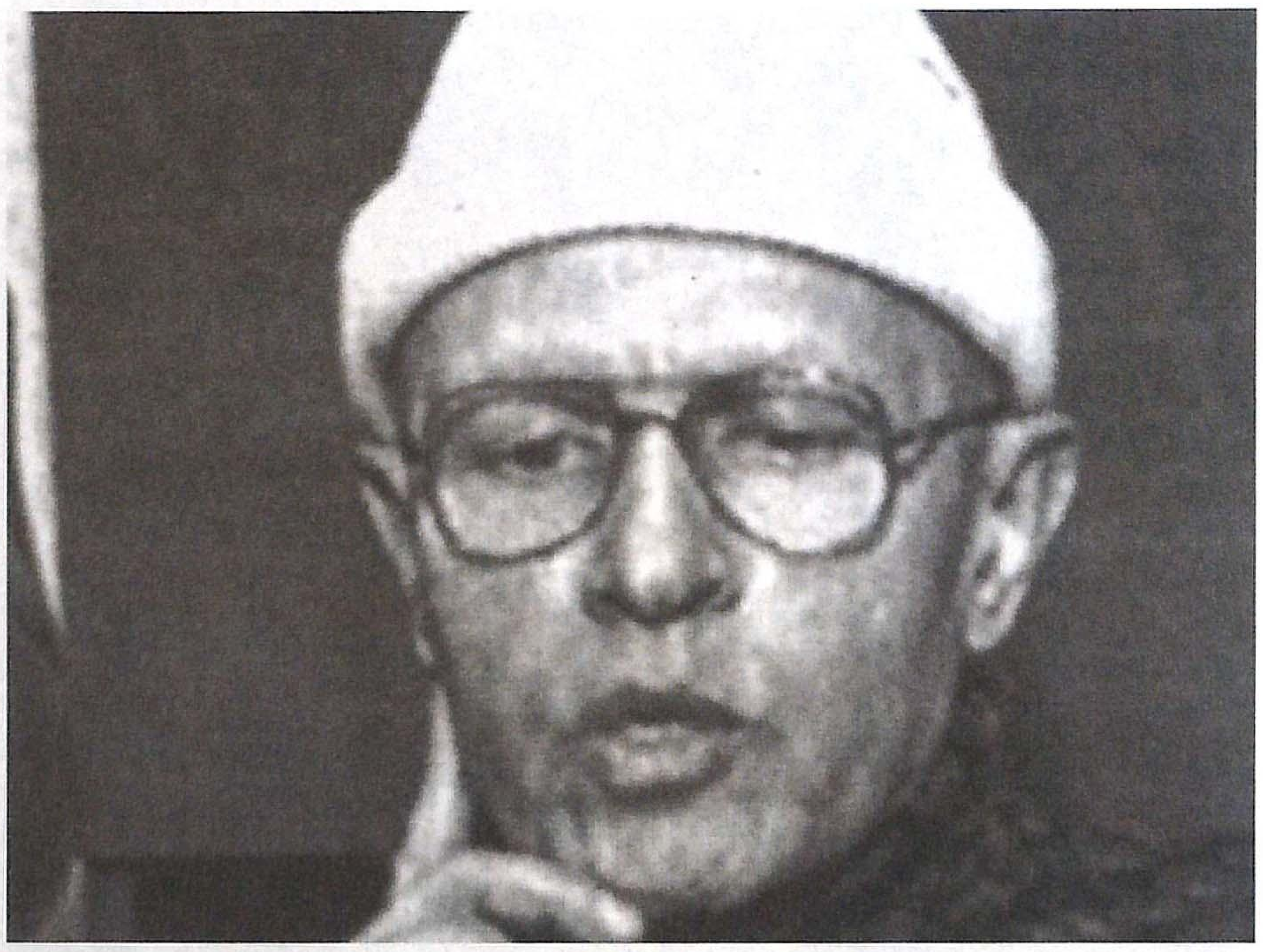
بإخصاء الرجال واغتصاب النسوة هل من أمل في صحوة ضميره؟ إلى أي حد سينهض الإنسان الذي في داخله ليتعارض مع ما في داخله من حيوان يتعطش للدم؟!! ليس في نص بايبخو ما يدل على صحوة الجلاد كما هي الحال في نص «الاغتصاب» الذي يقدم ارتباكا في سياق الشخصية الدراماتيكي! يمكن لاسحق الانكفاء والتخلخل لفترة قصيرة ولكن في إطار ردة فعله على عنته الجسدية من جهة ولحطام علاقته مع راحيل وفي تهدم منزله. هذا مفهوم جدا ولكن إذا ما رافق هذه الاختلال وتوازى مع الاختلال الفكري بحيث تتحول مؤسسة التعذيب إلى وحش ومسلخ مريع من وجهة نظره فلا بد والحال هذه من البحث عن منطقية تحوله الفكري ! كيف؟ لماذا؟ هل ممكن؟ ان صحوة اسحق في العرض ممكنة ولكنها جزئية، مؤقتة سرعان ما تخفت لأنها ليست نابعة من اضطراب الإنسان الذي فيه بل من تخبط الوحش الذي في داخله!

أريد لاسحق أن يختبر علاقته بمائير المتزمت في الفكر الصهيوني، أو أريد له أن يرتاح ولكن في إطار الجاهزية القادمة لمعاودة آلية عمله بحقد أشد وبعنف وقسوة وتماد في الاغتصابات اللاحقة التي ستمنحه نشوة أشد ورعشة أعمق، أطلق بايبخو عنوانه القصة المزدوجة على دانيل (اسحق) بما يليق بالازدواج المريع في حياة هذه الشخصية، رجل المخابرات والإنسان في طبق واحد!! رجل المخابرات والفعل المؤسساتي المناقض للإنسان في طبق واحد!! رجل المخابرات وانحسار الرائحة الإنسانية في عمله بما يمكن أن يتحول إلى صرصار كبير يلتهم كل ما يحيط به من بشر وزهور، والقصة المزدوجة في أسبانيا ستزداد ازدواجا عندما نضع صورة راحيل واسحق والمؤسسة المخابراتية الإسرائيلية في مرايا متقابلة، اسحق (ذراع المؤسسة) مقابل راحيل الأنثى المخلوعة من سعادتها الزوجية التي تكشف في سياق رحلتها مع زواجها من اسحق التشوه الذي انعكس على البيت والطفل والحياة برمتها، ليس من أمل في ثبات المنزل سقف المنزل الاسرائيلي الذي ينخلع قطعة فقطعة وينهار ركنا بعد ركن، راحيل تبدو في النص وفي العرض كأنها خلاصة ما نتوق إليه في مجاورة آدمية وليست سياسية، إن حيز الصدق الذي دفعها لصحوة عفوية وتلقائية ضد زوجها وضد مائير «المؤسسة» ثم استنكارها للممارسات الدونية وللمسلخ المريع هو حيز حيوي لهواء أقل فسادا، لبشر ما زال فيهم نقطة من البياض الذي نعكز عليه لرافعة حياة مستقبلية أقل توحشا وأكثر تلمسا للعذاب الإنساني.

المكان

منذ سنوات طويلة ونحن نخوض في هذا المكان الضيق كي نفتح الأفق المسدود لنحرك الستائر المعدنية والشبابيك المغلقة والأبواب الثابتة التي لا حياة فيها، يبدو أن الذكريات والتعامل مع الأشياء الصغيرة التي تحيط البروفة تعطي لنفسها صفة الآدمية، والبروفة بدورها تنتقل إلى عناصر حياة متلامسة ومتداخلة، كانت يوما هذه العناصر تفتقد الحرارة فتكسبها التمارين المسرحية دفء وتفاصيل وجود حار وفاعل .

كل مكان يمكن أن يضع الإنسان في الحالة الأنيسة ليخرج المكان من اليباس والاكفهرار إلى النبض والحيوية، هكذا كانت حالنا مع القاعة الصغيرة أو الصالة الضيقة التي تعرفنا عليها منذ ثورة الزنج ثم خيوط من فضة وبروفات العائلة توت وعمو ابو محمد لعبد الرحمن أبو القاسم، نص الاغتصاب إعادة صياغة المكان كي يدخله في وشيجة جديدة، لم نطالب بقاعة مسرحية لا لبروفاتنا ولا لعرضنا لأننا بصراحة أدمنا المكان ذاته، لقد أصبح المكان كائنا من لحم ودم، له عينان وأنف وفم وقلب ينبض، وعلاقة الممثلين والفرقة المسرحية صارت أكثر حنواً وشفافية على الرغم من قسوة ما يحيط بنا من إرباكات تخص المكان نفسه، الطاولة المهملة مثلا، الغافية في الغابر فتحت فمها متثائبة وعينيها كي تبصر أو تلمس أصابع وأجساد الممثلين الذين صاروا يتعاملون معه بوصفها كائنا، فراغا وطاولة وجسد ممثل أو أجساد ممثلين، فراغ وطاولة تنهض بهدوء كي تقدم نفسها في خدمة أياد وأحاسيس ولهاث وعرق، العرق يتصبب من جسد الممثل على الطاولة، لمسات حب وعنف، قسوة وحنو ثم انكسار كل هذا يشخص على جسد الطاولة التي استسلمت إلينا فتوهمنا أنها خيمتنا الصغيرة، أقصد مساحتنا التي تشاركنا في صياغة عذاب ليس له آخر، الكراسي أيضا ترمقنا بجسد، أما البوابة التي اتخذت هيئة الأوكورديون فإنها تنوي الدخول في زمهريرنا وتعبنا اليومي، نحن نستنطق المكان الفقير ببوابته وطاولته كي ينخرطوا معنا في يوميات تبدو في شكلها الخارجي معدنية صلبة أو ميتة ولكننا ندخل معها في لعبة تبادل التفاصيل المؤنسنة أو تلك التي تؤنسن الجماد، ليس لدينا مسرح بعلبة إيطالية، بالأحرى لقد تعبنا من هذا التعبيد القسري الذي يفصل الناس عن مساحة الممثل او عن ملمسه وعرقه، لا نريد أن نتحدث عن نوايا مسبقة لتفسير النص وتخصيصه لهذا المكان؟ أبدا! بل سنتحدث عن ظروف أجبرتنا على التفات إلى علاقة جديدة يتم فيها التشابك الذي حلمت به منذ رأس المملوك جابر حيث أردت عرضه في مقهى الكمال! حلم لم يتحقق لأسباب عصية تخص الحياة المسرحية!!


سعدالله ونوس

ها هي الأمثولة نفسها تتحقق مع نص الاغتصاب ولكن بصياغة أخرى، إن عمل الممثل والعمل الإخراجي تنفسا من رئة المكان، أقصد من الرئة والقلب، لقد تعارفنا وتحاببنا بل ثمة ما يجذبنا لبعضنا، مكان فقير وضيق وفنانون يعيشون ضيق أفق عصرهم، دهليز وغرفة على اليمين واليسار صارت جزءا من بيت اسحق، أما البوابة فإنها بعد البروفات الطويلة أصبحت تقسم الحكاية المسرحية إلى مستويين مكانيين، الأول يخص عالم مائير «رئيس المؤسسة المخابراتية الصهيونية» والثاني يخص اسحق وبيته الذي تعيش فيه زوجته وابنه وأمه، ولأن مائير هو سيد اسحق فإن مساحة مائير وسطوته المكانية ستنعكس في خطة العرض على تهديد بيت اسحق، ليس ما يدل على تفاصيل إنسانية، لا في بيت اسحق ولا في المؤسسة (بيت مائير) لأنها أمكنة مقتلعة، أمكنة تخص الفلسطينيين ومصادرة من الصهاينة، لقد تقصدت تجريد المكان الإسرائيلي بشقيه كي لا يكون شاهدا مكانيا، لهذا بقي المكان معلقا في الهواء، أبوابه مهتزة وبوابته مخلخلة ومساحته مهددة، إن التهديد يحيط بالمكان ويحرك جحيمه الكلي، أرض أو مكان يريد أن يكون ضد منتزعيه، المكان إذن في حالة اصطفاف مع الفعل الفلسطيني، الفعل الفلسطيني حاضر وقوي لأنه يحرك الحكاية الإسرائيلية لينقلها من الود إلى الجحيم من العلاقات المرتبة إلى ارتباك كلي في المكان وفي سلك الشخصيات المتداعية المنهارة بالتدريج، الفلسطيني في مكانه، قوي ينطلق من إحساسه العميق بمواطنيته ومكان الفلسطيني المنتزع من الصهيوني يضيق عليهم فيحاصرهم، ثم تعثر في المكان أو صراع مكاني وجمهور مؤلف من ثلاثين متفرجا يتفرجون على حكاية أدمنوا الصراخ ضدها دونما فعل حقيقي يتوج الصراخ، جمهور شاهد على مشاهد الاغتصاب الفلسطيني، كيف ينظرون إليه؟ هل سيستطيعون التفكير بمشروع أفعال؟!! والقصة في الاغتصاب لا تخص الفلسطيني فقط لأنها تخص العربي أيضا في تبادل الاغتصابات بين السلطة والمواطن الذي أدمن السكوت على قمع يحوله إلى قطيع!! إن الفلسطيني في مواجهة مرايا القمع الإسرائيلية والعربي في مواجهة مرايا قمع سلطاته!!

البيت برمته محتل، هذا ما أردته وهذا ما وصل إلى الناس ممن حضروا الاغتصاب في بيت دائرة الثقافة، ثمة اغتصابات متبادلة بين الناس والعرض، دخول اليهود بقبعاتهم على المكان تهديد واغتصاب! اغتصاب الفلسطيني على يد الصهاينة اغتصاب للمتفرج الذي يجب أن يضع نفسه محل الفلسطيني في لحظة الانتهاز هذه! المكان ملغوم يعيش انتهاكات قسرية، ليس من جغرافية مكانية لها علاقة بثبات محدد، بل إن الجغرافية مهددة ومخترقة، يؤسر العرض صوره وبصرياته وتطلعاته إلى المكان بوصفه يضع المتفرج والممثل في حالة تماس وكهربائية لاذعة، قال لي أحدهم، ثمة اختناق ينتابني خلال العرض، قال الآخر، أردت للحظة أن أصرخ بقوة أو .. قال ثالث إنه عاش حالات من الانتهاك القوي، هذا ما أردته من العرض، أن يعيش المتفرج والممثل والإخراج في مساحة مركبة ومتناقضة، جارحة ومتوحشة، الموضوع نفسه يعطي للمكان حالة توحش وتمرد، هنا في مثل هذه الأمكنة (البيوت) يصبح التمثيل جوهريا أكثر من أي وقت مضى، أقصد يصبح ضرورة ملحة، صورة صادقة لا مجال فيها لاحتيال، الممثل وجها لوجه أمام كاميرا المتفرج مرشحا للدخول في مناخ مكاني مكفهر وصارم، التمثيل سيصبح هنا أكثر خطورة على الإخراج عندما يندفع الثاني نحو الشكلانية أو عندما يندفع الأول نحو الكذب وسيجانب السقوط لو مشى بصحبة الصدق والانفعال الحقيقي، ليس بمعنى الاندراج في المعاناة بل بمعاناة من جهة وبتبعيد جزئي من جهة أخرى، هنا لا بد من الحديث حول التمثل كأخطر وشيجة أو خلاصة يمكن أن يكرسها التمثيل عندما يلغي التبعيد، التبعيد هنا جوهري لأنه سيمنع المتفرج من الانصهار في فكرة الممثل أو أمثولته، الخطورة ستتجلى أكثر مع الممثل الموهوب الذي سيتبنى الشخصية بكليتها باعتباره سيذود ويدافع عنها بضراوة دونما هامش نقدي ولو صغير يعطي منحى تأمليا للشخصية التي يلعبها.

التمثيل المشهدي

بعد قراءتي للنص قلت في نفسي لا بد من

”إن الكتابات التي رافقت نشر نص «الاغتصاب» لهثت وراء الرغبة في جر النص نحو أحلام كتابها وتصوراتهم وعشقهم للقضية الفلسطينية“

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طغيان لمفهوم التمثيل. حاولت أن أفسر لنفسي ما معنى كلمة طغيان وما تعنيه من رغبة في الإشارة إلى اختفاء الإخراج خلف ستار التمثيل، أي دفع العلاقة مع الممثل إلى مساحات مغايرة لخواص الممثل نفسه من جهة ومختلفة مع عملي كمخرج من جهة أخرى. هؤلاء الممثلون الذين اخترتهم في نهاية المطاف تم الاتفاق معهم بعد أشهر ملغومة من نزاعات بيني وبين نفسي، مصدر نزاعي هذا يتمحور حول نوع الممثل والرغبة في العمل معه بلغة بعيدة عن التكرار، هذا التكرار المريع في الفن، والمفسد للروح، ترى كيف سيتم تجنبه؟ أعتقد أن اختيار نوعية الممثل حاسمة في شكل ومحتوى العرض المسرحي، لقد رشحت على الورق عددا كبيرا من الممثلين والممثلات، حاولت أن أدرس تجاربهم واستعداداتهم بما يتلاءم مع مستوى التمثيل الذي سنطرق أبوابه، مجموعة المسرح الفلسطيني معروفين عندي لارتباطي وشراكتي الدائمة معهم في العروض كافة، ينقصني راحيل واسحق ومائير، أخيرا وقع اختياري على فايز قزق (اسحق) و (راحيل) أمل عمران ونجاح سفكوني (مائير)، لا بد من ممثل لديه مشروع أحلام مع المسرح، أقصد المسرح بالنسبة له جوهر انبعاث اللذة والمتعة الاستثنائية، أصبحت الآن أكثر من أي وقت مضى أعيش على فكرة تبادل العلاقة الإنسانية والفنية مع الممثل لا باعتباره شريكا في العرض بل بوصفه مفكرا ومعرفيا سيمرر النص وأحلام الإخراج عبر حساسية جسده وروحه، آلامه وملذاته. إن اختيار الممثل أمر في غاية التعقيد لأنه حاسم للوصول إلى لغة مسرح جديدة، دون الممثل الجديد، أقصد العصري في علاقته مع البروفات، التواق للبحث واكتشاف مستويات مركبة من خواص المشهدية البصرية لن يكون هناك عرض مسرحي مهم، ليس لدينا مسرح ممثل، هذا ما وصلت إليه من خلال تجربتي مع الممثلين، لدينا ممثلون موهوبون يعدون على أصابع اليد لذا فليس هناك مسرح ممثل!! إن مسرح الممثل سينهض وبقوة مع ممثل يهب زمنه ومعارفه للمسرح، أي ذاك الذي يعطي للبحث وللبروفات خلاصة روحه وتصوراته ومتابعاته اليومية في التقاط الجوهري من المشهد الحياتي كي يعيد تكوينه إبداعيا في المشهد المسرحي.

بروفات اختبارية

منذ قرات الاغتصاب أدركت أهمية راحيل واسحق في حكاية مسرحية ترصد عذابهما وتتشكل على واقعهما الإنساني، رشحت أمل عمران لراحيل وفايز قزق لاسحق لخلق ثنائية يتم فيها ومعها التبادل الذي أتوق إليه بين التمثيل والاخراج، ومنذ الوهلة الأولى أردت أن أفسر العرض عبر عيون راحيل أي من خلالها أولا لأنها غير متورطة في سياسة الكتابة وثانيا لكونها حرة بالمعنى الذي سيمنحني قوة في التماثل معها للعزف على نوتات مختلفة. أمل عمران في حياتها التقليدية أقصد حياتها غير المسرحية تبدو إنسانة عادية، ليس هناك ما يميزها سوى تلقائيتها المسوسة، درستها في الصف الأول عندما كانت تخاف من ظلها وصوتها، وعلى الرغم من أن جسدها كان ملموما، منغلقا فإن توثبها الدائم وخوفها واضطراب روحها ينبئان عن فتاة استثنائية

التمثيل الحضور الأطغى

على صعيد المسرح، تخرجت أمل من المعهد بعد أربع سنوات من شقاء وأسئلة ونضوج بدا واضحا في عرض نائلة الأطرش الجميل (شيء من موليير)، الذي أحببته لأنه رشح طلابي للتخرج أولا ولأن نائلة قادت الطلاب بسلاسة نحو عرض عذب وممتع ثانيا، قلت للينا الباتع التي كانت تجلس جنبي في خان عنبر حيث يقدم العرض أن هذه البنت مندهشة، ثمة سحر يطغى على حضورها عندما تعتلي منصة المسرح، كأنما سحر رباني يرسم لها ظلالا من أجنحة مذهبة، أحسست بالسعادة لأن هذه الممثلة ستشاركني أغلب مشاريعي المسرحية، عاودت رؤيتها في قصص جيخوف للمسرحي مانويل جيجي صاحب الفانتازيا الساطعة فتيقنت من الجذوة النورانية داخلها، اخترتها لنص الاغتصاب كي تقف مع فايز قزق في مشروعنا الصعب القادم، أردنا الذهاب مع الدور إلى أعلى ما في جوفه من فزع ولذة، راحيل التي تعيش مع زوجها في مناخ يفتقد إلى المتعة والحياة، البيت كله منهك ومتصدع تخرقه تورا سارة بنحاس (لينا الباتع) وعنة اسحق (فايز) وسلطة مائير الغاشمة (نجاح سفكوني)، أردنا جميعا أن نؤسس لعلاقات معدنية تتكسر وتتهدم باتجاه الجحيم المريع، تأتي أمل قبل البروفات بساعة، تظل في صالة التمارين تجرب ما بجعبتها من تداعيات وإشارات تخرق بها العرف السائد في البروفات التي بدت للوهلة الأولى خجولة، هشمت أمل هذا الخجل عند فايز وعندي فاندفعت كي تكسر المحرمات، ظلت ترجو فايز قزق أن يعمل كل ما يخطر بباله باستقلالية ودون حياء ألا يخاف من وهم المرأة التي تسكنها، كأنما هي تريد تحطيم امرأة أخرى تسكن جوفها!! في ساعات المرض لا تغادر البروفة، خارج البروفة، في البيت أو في المقهى أو الشارع ثمة بروفات مستمرة لصياغة «راحيل»، انها ببساطة عاشقة مسرح أو عاشقة بروفات، وفايز قزق الذي تبادل معه الخواص نفسها في العمل الدؤوب المشترك وجد نفسه فجأة من دونها، قبل بداية البروفة التي لم تأتها أمل عمران ذلك اليوم طلب مني فايز الحديث معه على انفراد في الغرفة المجاورة، مد يده إلى جيبه واستخرج رسالة!! تردد قليلا ثم همس «اقرأ» ... قرأت .. الرسالة من أمل عمران وهذا مقطع منها «أستاذي العزيز في الوقت الذي تقرأ فيه هذه الرسالة سأكون في لوس أنجلوس للدراسة» .... !! أسندني فايز لأنه يعرف أي كارثة ستحل بي من دونهما، هل أغمي علي وقتها! علم الممثلون بهذا الخبر، حزنوا جميعا على شهرين من بروفات شاقة وممتعة ضاعت دون رجعة! خرج الجميع باستثنائي وفايز، ساد صمت مريع، لم أعد احتمل أي كلمة، وفايز الذي بدا أكثر مني متماسكا كان يموت من داخله! فجأة استقرت عيوننا على كيس وضع على كرسي مجاور، فتحناه فوجدنا الاكسسوارات التي كانت تستخدمها أمل في البروفات تنورة - حزام - باقة ورد ودمعة مخبوءة.

> بعد قراءتي للنص قلت في نفسي لا بد من طغيان لمفهوم التمثيل. حاولت أن أفسر لنفسي ما معنى كلمة طغيان وما تعنيه من رغبة في الاشارة إلى اختفاء الاخراج خلف ستار التمثيل

أمل جديد لبروفات جديدة

بعد انقطاع ما يقارب العشرين يوما، نهض أمل جديد لموعد مع دلع الرحبي ملكة سكان الكهف للمبدع فواز الساجر، دبت الحياة من جديد في بروفات جديدة، جلست دلع أمامي وقبل أن انطق بكلمة قالت إنها مستعدة لعمل الدور من دون مقابل ومن دون أي شروط، ثمة ارتباك كان يمسح وجهها وتلاوينها أدركته أو صرحت هي به بعد عروضنا الجماهير على مسرحية الاغتصاب، قالت إن سبب ارتباكها هو اللقاء الأول الذي ذكرها بأول لقاء مع فواز الساجر ثم صمتت ... أحببت دلع الرحبي مرتين، مرة لأنها تحمل على أناملها رائحة وأنفاس فواز ومرة أخرى لأنها قدمت في سكان الكهف صدقا استثنائيا.

منذ بروفاتنا الأولى كأنما كان ثمة عهد غير معلن بيننا على ضرورة حرق المراحل، لدلع الرحبي طعم ثان في طريقة أدائها لا يشابه بأي حال خواص أمل عمران، هذا طبيعي جدا ولهذا فإن الشريك المقابل أقصد لينا الباتع المخلصة والدؤوبة ثم فايز قزق كانا يحتاجان إلى مسافة زمنية كي يتم هضم الأنفاس الجديدة لنمو العلاقة الجديدة، نحن أمام توتر آخر ونزعة أخرى لردود الأفعال، قدمت دلع نموذجا لبروفات تضعها في خواصها هي، وبشجاعة ودأب مع عبدالرحمن أبو القاسم وخبرته العميقة ومفيد أبو حمدة وهاني السعدي وسعيهما، نجاح سفكوني ورنين صوته وروحه، كل هؤلاء وضعوا آلامهم وعذابهم في بروفات جديدة متعبة ومنتجة.

مشهدية مركبة

فجأة وجدنا أنفسنا وجها لوجه مع بروفات حرة غير خاضعة للهاث مهرجاني، الامتداد الزمني للبروفات يمكن أن يعطي للإخراج والتمثيل حيز تأملي نقدي للمشهدية وللفكرة وللخلاف، بهذا المعنى فإن كل مشهد مسرحي كاتب بالنسبة لنا بمنزلة إخراج عرض مسرحي مستقل، مشهد اسحق والأم مثلا عالجناه بما يقارب خمس معالجات بصرية وحلول إخراجية متناقضة ومتباينة بهدف استظهار أقصى ما للممثل من طاقة وإمكانية في تعبيراته الداخلية، انتقلنا بالمشهد من التناقض في الرغبات والاختلاف في الطرق والتباين في الاستجابات من أجل خلق وحدة نوع منسجمة أحيانا ومتضادة أحيانا أخرى، فايز قزق جديد على لينا الباتع وهي جديدة عليه، لهذا في إطار عملها المشهد تجلت استعصاءات على صعيد الإخراج والتمثيل لتحريك المشهد برمته نحو الداخل والعمل الداخلي، أن يجلس ممثلان أمام بعضهما فترة طويلة من الزمن دونما ميل للحركة أي الذهاب نحو الحركة الروحانية كي تنعكس على العين وإشارة اليد ولغة الجسد، كان ذلك أمرا شاقا، تكرر الأمر معنا في مشهد الدكتور منوحين (عبدالرحمن أبو القاسم) واسحق ثم في مشهد مائير (نجاح سفكوني) واسحق، قدم الممثلون استجابة نوعية في هذه المشاهد تجلى ذلك في الفهم النقدي وتأمل المشهدية والمشاركة الفعالة في الحوار الفكري ومناقشة الطابع الجمالي لتلك المشاهد بما يدفعها لانسجام عضوي في هارموني العرض ككل ◆

ARCHIVE
Archive.beta.Sakhrit.com

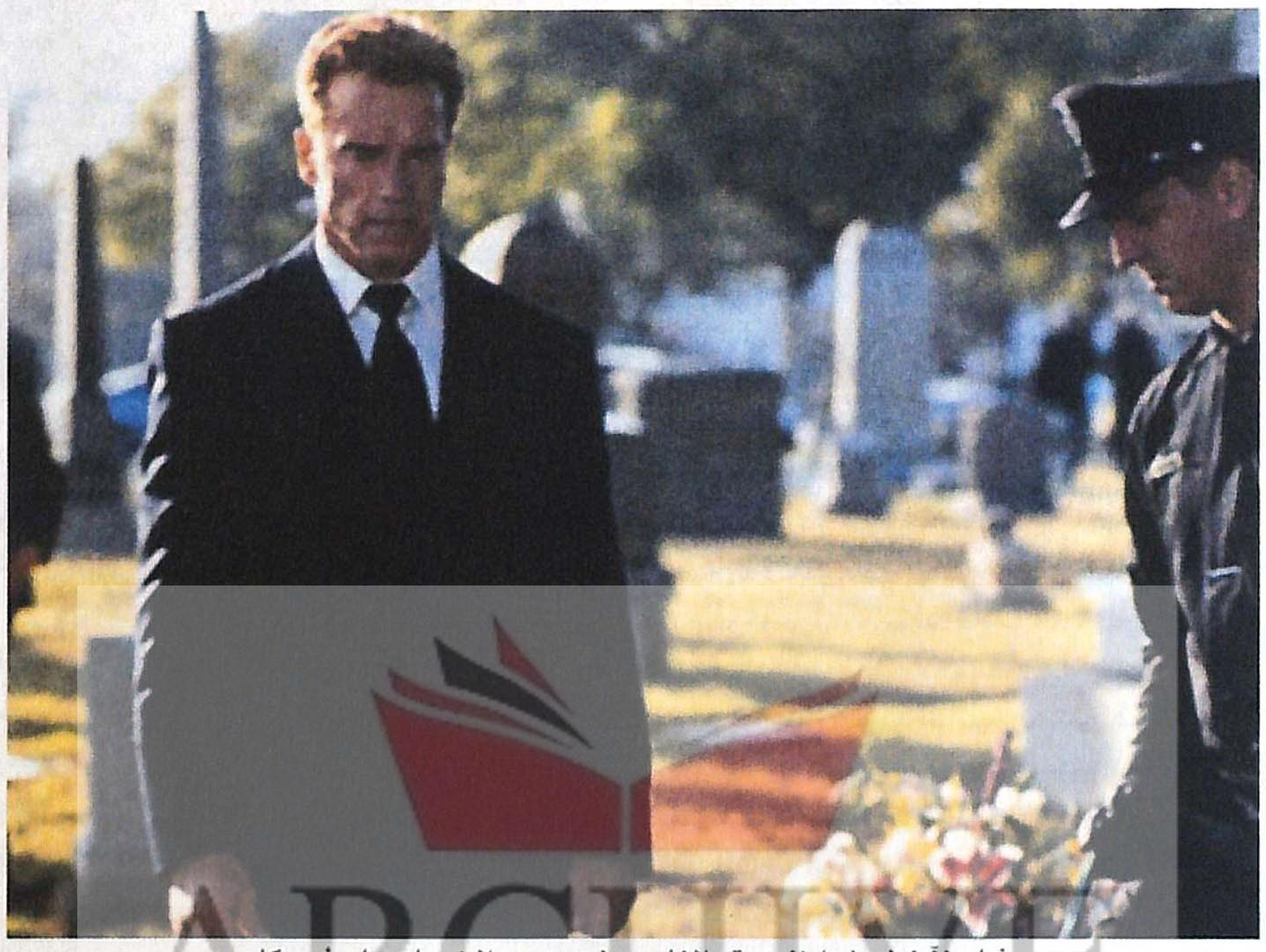
هل تتكيف هوليوود مع الواقع الجديد؟

تأثير الهجمات الإرهابية على صناعة السينما الأميركية

غني عن القول أن تداعيات الهجمات الإرهابية التي وقعت في مدينتي نيويورك وواشنطن في شهر سبتمبر الماضي أثرت في المجتمع الأميركي بكل قطاعاته ومؤسساته، بما في ذلك المسرح والتلفزيون والسينما.

فعلى صعيد المسرح، أغلقت مسارح برودواي وغيرها من مسارح نيويورك والمسارح الأخرى في جميع أنحاء الولايات المتحدة أبوابها يوم وقوع تلك الهجمات، وظلت تلك المسارح شبه مهجورة خلال الأيام العديدة التالية، وعكس العزوف عن ريادة المسارح المزاج العام للشعب الأميركي الذي كان يشعر بالحزن على مصابه الأليم، وبدا ذلك في شتى أنحاء الولايات المتحدة بشكل عام وفي نيويورك بشكل خاص حيث تقع مسارح برودواي على مسافة قصيرة من برجي مركز التجارة العالمي اللذين تعرضا للهجومين الإرهابيين، مما أدى إلى انهيارهما خلال دقائق.

محمود الزواوي - عمان



فيلم لأرنولد شوارزنجر تم إلغاء عرضه بسبب الضربات على أمريكا

فيلم - متاعب كبيرة - تم تأجيل عرضه إلى أجل غير مسمى لعلاقة القصة بنيويورك

جاء تجاوب التلفزيون الأميركي خلال دقائق من وقوع تلك الهجمات، حيث قامت شبكات التلفزيون ومحطاتها الرئيسية بإلغاء برامجها المعتادة والتحول إلى تقديم البرامج الإخبارية المتواصلة على غرار ما حدث إثر اغتيال الرئيس كنيدي عام ١٩٦٣، وقد قدرت خسائر شبكات التلفزيون الأميركية نتيجة الانخفاض في بث الإعلانات الدعائية خلال الأيام الأربعة الأولى التي تلت وقوع الهجمات بنحو ٣٢٠ مليون دولار، والمعروف أن الإعلانات الدعائية هي المصدر الوحيد لإيرادات شبكات ومحطات التلفزيون الأميركية التي يملكها القطاع الخاص والتي لا تحصل على أي معونات مالية من الحكومة.

كما أرغمت شبكات التلفزيون على تأجيل افتتاح الموسم الجديد لمسلسلاتها التلفزيونية لمدة أسبوع لمتابعة تقديم البرامج الإخبارية، وقامت بإلغاء عرض العديد من الأفلام السينمائية القديمة المتعلقة بالإرهاب أو باختطاف الرهائن والتي وردت في البرامج المطبوعة للتلفزيون كفيلم «صانع السلام» الذي يشتمل قرب نهايته على مشهد يظهر فيه إرهابي صربي يحاول تفجير نفسه في نيويورك وفيلم فدية الذي يتعلق بحادث اختطاف رهينة على يد مجموعة من الإرهابيين، كما تم تأجيل حفل توزيع جوائز إيمي التلفزيونية التي تعادل جوائز الأوسكار السينمائية، والذي كان مقرراً أصلاً في ١٦ سبتمبر، لمدة ثلاثة أسابيع، بسبب حالة الحزن التي عمت الولايات المتحدة على ضحايا الهجمات الإرهابية، أي حتى ٧ أكتوبر، ثم تقرر إلغاء الحفل كلياً.

أما السينما الأميركية فقد كان وقع الهجمات الإرهابية عليها فورياً وذا عواقب اقتصادية مدمرة في المدى القصير وذا آثار أخرى متعددة الجوانب في المدى الطويل.

خسائر وآثار

فقد تأثرت هوليوود في المدى القصير من ناحيتين،الأولى هي الخسارة المالية الضخمة التي تعرضت لها نتيجة إغلاق صالات العرض الأميركية التي يزيد عددها على ٣٥ ألف دار للعرض يوم وقوع الهجمات ثم تحول صالات العرض إلى أماكن شبه مهجورة خلال الأيام العديدة اللاحقة، وقد استمر انخفاض إقبال الجمهور على دور السينما الأميركية لفترة ثلاثة أسابيع على الأقل قبل أن يبدأ بالعودة تدريجيا إلى استعادة عافيته، مما أدى إلى تعرض صناعة السينما الأميركية لخسائر تزيد على ٣٠٠ مليون دولار خلال شهر سبتمبر.

وانخفض إقبال الجمهور على دور السينما الأميركية بشكل حاد يوم الأحد السابع من أكتوبر الماضي وهو اليوم الذي بدأت فيه الهجمات الجوية والصاروخية الأميركية - البريطانية على أفغانستان رداً على الاعتداءات الإرهابية على نيويورك وواشنطن في الشهر السابق بسبب انشغال معظم الأميركيين في متابعة أخبار تلك الحرب على شاشات التلفزيون، وسجلت الأفلام العشرة الأولى في قائمة الأفلام التي حققت أعلى الإيرادات في صالات العرض الأميركية انخفاضا ملحوظا في ذلك اليوم مقارنة باليومين السابقين. ونتيجة لذلك تكبدت صناعة السينما الأميركية المزيد من الخسائر المالية، خاصة أن أيام الأحد من أكثر الأيام شعبية بالنسبة لرواد السينما في الولايات المتحدة.

أما الناحية الثانية فهي أن هوليوود وجدت نفسها مرغمة على إرجاء عرض عدد من الأفلام الجديدة أوحتى إلغاء عرضها كلياً بسبب موضوعاتها الحساسة المتعلقة بمكافحة الإرهاب أو بمدينة نيويورك بسبب الجو العام الذي ساد الولايات المتحدة، مما أضاف مئات ملايين الدولارات إلى الخسائر التي تعرضت لها هوليوود. ومن المفارقات أن هوليوود كانت تعتمد اعتمادا كبيرا على المادة المثيرة لأعمال الإرهاب في جذب الجمهور لمشاهدة أفلامها قبل وقوع الاعتداءات الإرهابية في نيويورك وواشنطن، فقد وجدت هوليوود منذ أيامها الأولى في الجنس والعنف الذي يشمل بطبيعة الحال الأعمال الإرهابية مادتين خصبتين لتوفير الإثارة في أفلامها، إدراكا منها أن الجنس والعنف من أكثر ما يستهوي جمهور السينما ويشده إلى مشاهدة أفلامها.

ومن أبرز الأفلام الجديدة التي أجل عرضها في دور السينما الأميركية فيلم الحركة والمغامرات «الضرر الإضافي» أحدث أفلام النجم السينمائي أرنولد شوارزينجر، وهو فيلم ضخم الإنتاج بلغت تكاليفه ١٠٠ مليون دولار، وكان من المقرر افتتاحه خلال أسابيع قليلة، إلا أن شركة الإخوة وارنر السينمائية المنتجة للفيلم قررت إرجاء عرضه إلى أجل غير مسمى مع أنها كانت أنفقت ٢٠ مليون دولار إضافية على الحملة الدعائية للفيلم، بل إن البعض في هوليوود لا يتوقعون عرض هذا الفيلم على الإطلاق.

ويقوم الممثل أرنولد شوارزينجر في فيلم «ضرر إضافي» بدور رجل مطافئ تقتل زوجته وابنه في حادث تفجير سيارة مفخخة في مدينة لوس أنجلوس، ثم يكتشف قرب نهاية الفيلم مؤامرة لنسف مبنى وزارة الخارجية الأميركية في واشنطن وقد استخدم النص الأصلي لهذا الفيلم. إرهابيين عربا كمرتكبي حادث التفجير، إلا أن مخرج الفيلم أندرو ديفيس طلب تغيير الشخصيات الإرهابية قبل تصوير مشاهد الفيلم واستبدالهم بمهربين للمخدرات من كولومبيا، وذلك بالنظر للانتقاد الذي تعرضت له هوليوود من قبل المنظمات العربية الأميركية احتجاجا على تصوير العرب والمسلمين كإرهابيين في بعض أفلامها السابقة، ومن أحدث هذه الأفلام فيلم «حصار» الذي عرض عام ١٩٩٨ والذي يشترك في أحداثه مسلمون أصوليون تدربوا في أفغانستان يقومون بشن حملة إرهابية في الولايات المتحدة.

ومن الأمثلة على الأفلام العديدة الأخرى التي قررت هوليوود إرجاء عرضها بسبب حساسية موضوعاتها بالنسبة للحالة التي سادت الولايات المتحدة بعد وقوع الهجمات الإرهابية فيها فيلم «المتاعب الكبيرة» للممثلين تيم ألين ورينيه روسو والذي تشتمل أحداثه على تهريب قنبلة نووية داخل حقيبة إلى طائرة ركاب، وفيلم «أرصفة نيويورك»، وهو فيلم غرامي كوميدي يظهر مفاتن مدينة نيويورك. كما قررت شركة آرتيزان السينمائية إلغاء عرض فيلم غرامي كوميدي يظهر مفاتن مدينة نيويورك. كما قررت شركة آرتيزان السينمائية إلغاء عرض فيلم «تيكر» وإصداره بدلاً من ذلك مباشرة على أشرطة فيديو

لأن موضوعه يشتمل على مطاردة إرهابي في مركز التجارة العالمي. وقامت شركة الأخوة وارنر أيضا بتأجيل عرض الفيلم البوليسي «يوم التدريب» للمخرج أنطوان فوكيا الذي تدور قصته حول شرطيين سريين أحدهما متمرس والآخر يافع، وما يتعرضان له من خبرات في عالم الجريمة بمدينة لوس أنجلوس خلال يوم واحد يقوم فيه الشرطي الأول بتدريب الثاني، وما يتضمنه ذلك من جرائم قتل واغتصاب واتجار بالمخدرات، ويتقاسم بطولة هذا الفيلم الذي تم تأجيل عرضه في دور السينما الأميركية لعدة أسابيع الممثلان دنزيل واشنطن وايثان هوك.

وقامت شركة دريم ويركس السينمائية بتأجيل عرض فيلم الخيال العلمي «آلة الوقت» للمخرج جاي بيرس الذي تتساقط في نهايته قطع من القمر على مدينة نيويورك لعدة أشهر.

كما قامت شركة دارك هو رايزونز السينمائية بتأجيل عرض فيلم «أثينا: الحصار الثاني» لعدة أشهر بسبب موضوع قصته، حيث تقوم مجموعة من الإرهابيين بالاستيلاء على العاصمة اليونانية أثينا في أثناء إقامة الألعاب الأولمبية فيها.

إعادة النظر والتعديلات

وتشتمل آثار هجمات نيويورك وواشنطن على هوليوود على إعادة النظر وإجراء التعديلات الضرورية في مشاهد العديد من الأفلام التي كان يتم تصويرها في الفترة التي أعقبت الهجمات الإرهابية وفي نصوص بعض الأفلام التي لم يكن قد بدأ تصوير مشاهدها بعد، وشمل ذلك الأفلام الدعائية القصيرة التي تعرض مقتطفات من الأفلام الجديدة والإعلانات السينمائية في الملصقات الجدارية، وذلك للتأكد من أنها مناسبة لحساسيات الناس في الولايات المتحدة في الظروف الراهنة.

ومن الأمثلة على ذلك أن شركة كولومبيا السينمائية قامت بتغيير سلسلة مشاهد في فيلم «رجال في بدلات سوداء- الجزء الثاني» تقع أحداثها أمام برجي مركز التجارة العالمي نيويورك، وقامت الشركة أيضا بسحب الأفلام القصيرة والملصقات الجدارية التي تم توزيعها للترويج لفيلم «الرجل العنكبوت» التي تبرز برجي مركز التجارة العالمي اللذين بينهما في الفيلم بيت للعنكبوت في محاولة للقبض على مجموعة من اللصوص.

وتم إحداث تغييرات رئيسية في السيناريو الأصلي لفيلم «نزيف الأنف»، وهو من أفلام الحركة والمغامرات للشخصية السينمائية «جاكي تشان» الذي كان يقوم في النص السينمائي الأصلي بدور عامل لتنظيف النوافذ في مركز التجارة العالمي، كما تشتمل قصة الفيلم على قيام مجموعة من الإرهابيين بمحاولة نسف تمثال الحرية في نيويورك. وتم تغيير هذ الأجزاء من أحداث الفيلم بسبب حساسية الموقف بعد تعرض برجي مركز التجارة العالمي في نيويورك للاعتداءات الإرهابية.

وتم وقف إنتاج فيلم «الكيميائي» الذي تتعلق قصته بعميل في وكالة المخابرات المركزية الأميركية يقوم بالتحقيق في نشاطات إرهابية لمسؤولين عسكريين أميركيين، كما تم تجميد مشروعات سينمائية أخرى كانت تمر في مراحل إنتاج مختلفة في هوليوود بسبب موضوعاتها المتعلقة بالإرهاب أو بخطف الطائرات أو بسبب ارتباطها بمدينة نيويورك نظرا للظروف المأساوية التي تعرضت لها تلك المدينة.

ولا بد من وقفة هنا للتحدث عن أهمية مدينة نيويورك بالنسبة للسينما الأميركية، فقد وجد السينمائيون الأميركيون في نيويورك على مر السنين موقعا جذابا للإنتاج والتصوير السينمائي بالنظر لكون تلك المدينة مركزا للنشاط الثقافي والفني وللتسهيلات الفنية والتكنولوجية المتقدمة، علاوة على ما توفره من مواقع للتصوير السينمائي. وعلاوة على كون مدينة نيويورك عاصمة المسرح الأميركي بفضل وجود مسارح برودواي رمز النهضة المسرحية الأميركية ومئات المسارح الأخرى فيها، فهي أهم مركز أميركي للإنتاج التلفزيوني بعد مدينة لوس أنجلوس . كما أنها المركز الثاني للإنتاج والتصوير السينمائي في الولايات المتحدة بعد مدينة لوس أنجلوس.

فيلم (أضرار اضافية) ألغى عرضه

نيويورك... نيويورك

ولا بد من الإشارة هنا إلى أن لمدينة نيويورك تاريخا سينمائيا عريقا، فقد نشأت صناعة السينما الأميركية فيها في بداية القرن الماضي، قبل أن تتوجه تلك الصناعة في أواسط فترة العشرات من القرن الماضي إلى هوليوود التي تحولت خلال فترة قصيرة إلى عاصمة السينما الأميركية. إلا أن نيويورك احتفظت على مر السنين بمكانتها كمركز سينمائي أميركي بالغ الأهمية. بل إن عدداً من مشاهير مخرجي السينما الأميركية من أبناء مدينة نيويورك مثل مارتن سكورسيزي أبرز المخرجين الأميركيين المعاصرين وودي ألين وسبايك لي الذين دأبوا على إخراج معظم أفلامهم في شوارع مدينة نيويورك نشأوا وترعرعوا فيها حتى أصبحت أفلامهم ذات طابع نيويوركي متميز ومعالمها الشهيرة واستديوهاتها، وعدم تناول القصص التي تقع أحداثها في نيويورك، وخاصة الكوميدية والغرامية والمتعلقة بأفلام الحركة والمغامرات، على الأقل في المدى القصير، بالنظر لحساسية الظروف الراهنة الناتجة عن الاعتداءات الإرهابية.

ويذكر أن هوليوود وجدت في الإرهابيين في الماضي مادة خصبة لتجسيد العناصر الشريرة في أفلام الحركة والمغامرات المثيرة، إلا أن المحللين السينمائيين يعتقدون أن عصر تصوير الأعمال الإرهابية كوسيلة للترفيه في السينما الأميركية فقد انتهى إلى غير رجعة ويقول المنتج السينمائي أندرو كوسوف إلى دور السينما لأسباب مختلفة كالضحك أو البكاء أو مشاهدة فيلم وثائقي أو تاريخي، ولكنهم لا يريدون مشاهدة فيلم يقدم صورة قريبة من الأحداث الإنسانية المزعجة، ويقول كريس مكجيرك أحد مديري شركة مترو- جولدوين - ماير السينمائية، إن ما يريده الجمهور الآن هو الأفلام الترفيهية، ففي أوقات المصاعب والكوارث يحس الناس بالأمان حين يشاهدون أفلاما تنقلهم مع غيرهم من المشاهدين بعيداً عن الواقع الأليم».

وامتد أثر الاعتداءات الإرهابية في الولايات المتحدة في السينما الأميركية إلى خارج حدود الولايات المتحدة، ومن الأمثلة على ذلك أن جميع الفنانين والنقاد والصحافيين الأميركيين الذين تمت دعوتهم لحضور مهرجان القاهرة السينمائي في شهر أكتوبر الماضي اعتذروا عن حضور المهرجان بسبب جو الحزن العام الذي خلفته الهجمات الإرهابية في نيويورك وواشنطن، وكان آخر من اعتذروا عن الحضور النجم السينمائي الأميركي الأسود داني جلوفر الذي اعتذر عن حضور حفل تكريمه في احتفالات اليوبيل الفضي للمهرجان قبل ساعات من حفل الافتتاح ولكن على الرغم من عدم الحضور البشري الأميركي في مهرجان القاهرة السينمائي فقد مثل في المهرجان عدد من الأفلام الأميركية التي شاركت في المسابقة الرسمية للمهرجان وفي الأقسام الأخرى المخصصة للاحتفالات الخاصة باليوبيل الفضي.

لقد رأى الكثيرون في حادث اصطدام طائرة الركاب بالمبنى الثاني من مركز التجارة العالمي بنيويورك، وهو الحادث الذي سجلته الكاميرا، إن الحادث يذكرهم بما يشاهدونه في أفلام الخيال العلمي. وذهب البعض إلى القول: إن المشهد يفوق حتى ما شاهدوه في الأفلام السينمائية، مما يثير تساؤلاً قديماً هو هل أن الفن يقلد الحياة أم أن الحياة تقلد الفن؟

ونتيجة لخبرة السينما الواسعة على مدى ١٠٠ عام في مجال تخيل قصص المغامرات المثيرة التي تنقل إلى الشاشة أحيانا أحداثا يصعب تصورها وتصديقها، وخاصة في أفلام الخيال العلمي وأفلام الحركة والمغامرات، فقد استعان الجيش الأميركي بعد وقوع الهجمات الإرهابية في نيويورك وواشنطن بعدد من أبرز الشخصيات السينمائية والتلفزيونية الأميركية من المتخصصين في هذا النوع من الأفلام للاستفادة من خبرتهم في تخيل بعض التهديدات الإرهابية المحتملة التي قد تواجهها الولايات المتحدة في المستقبل وكيفية معالجة مثل هذه التهديدات.

دراسات مشتركة

وبعد مضي عدة أيام على وقوع الهجمات الإرهابية في نيويورك وواشنطن بدأ عقد جلسات مشتركة في معهد التكنولوجيات الإبداعية في جامعة جنوب كاليفورنيا بين عدد من المسؤولين العسكريين الأميركيين ونخبة من مخرجي ومنتجي وكتاب السينما والتلفزيون ومجموعة من المدرسين الجامعيين لوضع تصورات لبعض السيناريوهات الإرهابية المحتملة، تحسباً لوقوع مثل هذه الأعمال الإرهابية في المستقبل، ومن بين الشخصيات السينمائية والتلفزيونية التي شاركت في هذه الجلسات المخرج سبايك جونز مخرج فيلم «كونك جون مالكوفيتش»، والمخرج ديفيد فينشر مخرج فيلمي «نادي الشجار» و«سبعة»، والمخرج راندال كلاين مخرج فيلم الخيال العلمي «عزيزتي، لقد قلصت الأطفال»، والمخرجة ماري لامبرت مخرجة فيلم «الجمهور»، والمخرج جوزيف زيتو مخرج فيلم الخيال العلمي «غزو الولايات المتحدة الأميركية»، وفيلم المغامرات «قوة دلتا واحد»، والكاتب السينمائي ستيفين دي سوزا مؤلف سيناريو سلسلة أفلام المغامرات «داي هارد»، والكاتب التلفزيوني ديفيد انجيلباش مؤلف حلقات مسلسل «ماكجايفر» التلفزيوني.

وأشار مسؤول في معهد التكنولوجيا الإبداعية إلى أن مجموعة مكافحة الإرهاب التي تضم هؤلاء الخبراء بدأت عملها منذ نحو سنتين، إلا أن المجموعة كثفت جهودها في الآونة الأخيرة، أي منذ وقوع الاعتداءات الإرهابية في نيويورك وواشنطن، وقال إن مجموعة الخبراء قامت ببحث عدد من السيناريوهات للهجمات الإرهابية المحتملة في المستقبل وكيف يمكن منع حدوثها، مشيراً إلى أن النتائج النهائية ستقدم للجيش الأميركي، وهكذا توضع تجربة السينما والتلفزيون في مجال التصورات الخيالية المتعلقة بمكافحة الإرهاب في متناول الجيش لاستخدامها في الجهود الفعلية لمكافحة الإرهاب.

لقد واجهت هوليوود على مر العقود الكثير من الأزمات والتحديات التي اتخذت أشكالاً متعددة، بدءا بضغوط رجال الدين وزعماء الحركات الإصلاحية في فترة العشرينات من القرن الماضي على هوليوود للمحافظة على معايير خلقية واجتماعية معينة في أفلامها، ومروراً بفترة الكساد الاقتصادي ومواجهة أنظمة وقواعد الرقابة الذاتية والحرب العالمية الثانية وظهور التلفزيون وما نجم عن ذلك من تحد لصناعة السينما وانتهاء بسيطرة هوليوود على دور العرض السينمائي تطبيقا لقانون محاربة الاحتكار ومواجهة أزمة «القائمة السوداء» التي حرمت هوليوود من مواهب عشرات الفنانين المتهمين بالانتماء للشيوعية وانهيار نظام الاستديوهات وانتهاء عصر هوليوود الذهبي في أواخر فترة الأربعينيات من القرن الماضي وتفشي البطالة في الوسط الفني والارتفاع الشاهق لتكاليف الإنتاج السينمائي ولاشك في أن الأزمة التي تعرضت لها هوليوود عند ظهور التلفزيون وانتشاره على نطاق شعبي قبل أكثر من خمسين عاما كانت أكبر التحديات التي واجهتها هوليوود عبر تاريخها الذي امتد ١٠٠ عام، بما في ذلك أزمة الهجمات الإرهابية التي واجهتها صناعة السينما الأميركية قبل عدة أسابيع، بكل تداعياتها وآثارها السلبية. فقد استمرت محاربة هوليوود للتلفزيون نحو ثماني سنوات قبل أن تقر هوليوود بهزيمتها وتتعايش مع التلفزيون ثم تحوله إلى حليف مخلص ومفيد، بل وشريك لا يستغنى عنه.

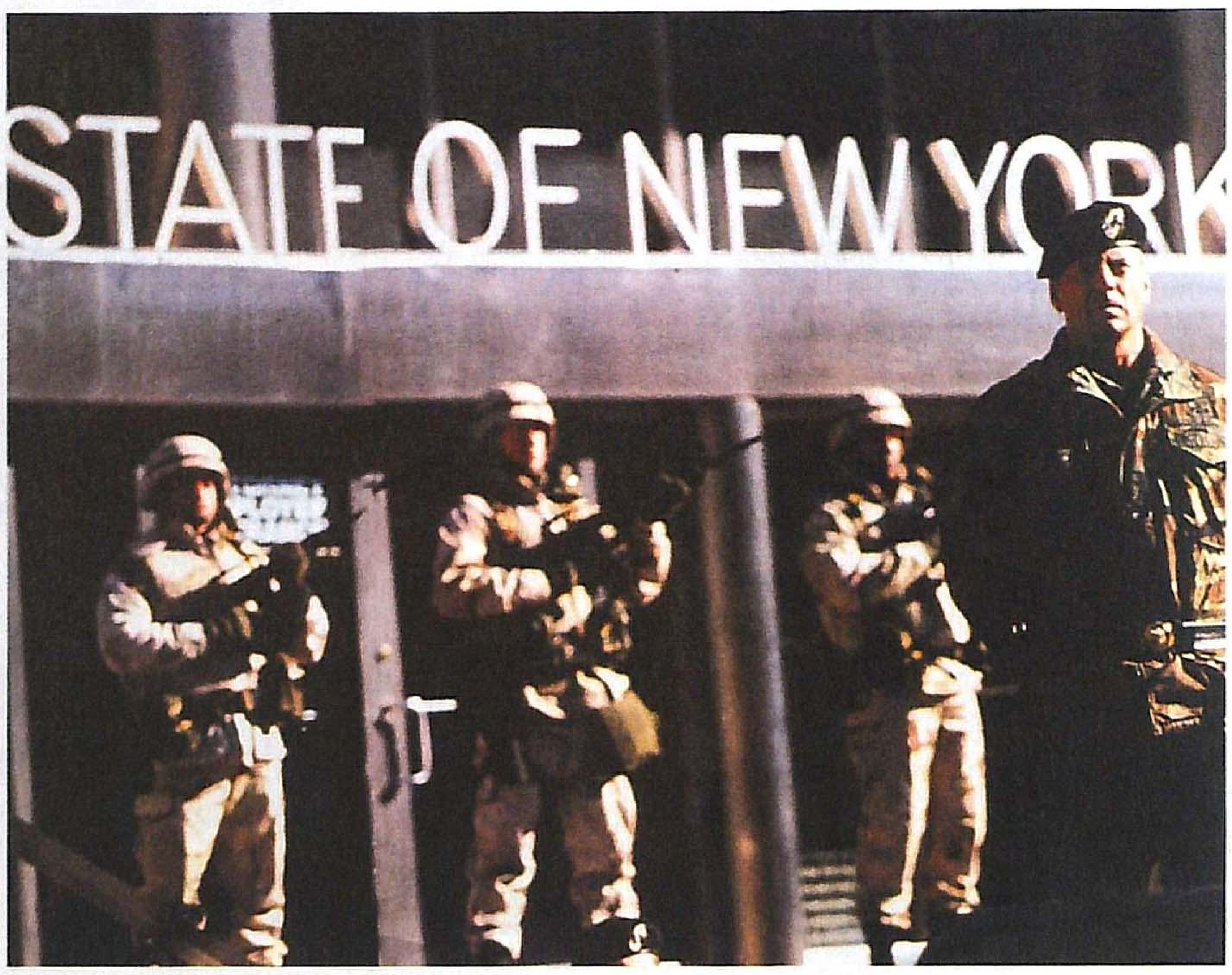
ونجحت هوليوود في تخطي جميع العقبات التي واجهتها على مر السنين، وفي التكيف مع واقعها الجديد، وقد نجحت هوليوود خلال الأشهر الماضية في التكيف مع واقعها الجديد مرة أخرى بكل ما فيه من تحديات وفي تجاوز أزمة الهجمات الإرهابية المدمرة، فقد اكتسبت هوليوود على مر العقود خبرة واسعة وقدرة غير عادية على التكيف مع الواقع وعلى البقاء ◆

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لم تطلق هوليوود فيلما تحولت فيه طائرة ما إلى آلة حرب على النحو الذي حدث فعلا في مأساة «مركز التجارة الدولي». يمكن القول إن مخيلة كتّابها لم تصل إلى هذا الحد من الابتكار.

لكن في عدد محدود من الأفلام التي تعاملت والحرب الضروس التي دارت بين الولايات المتحدة واليابان، في الأربعينيات، وشملت استخدام الطرف الأخير المكثف للطائرات، تم إظهار تفضيل الطيارين اليابانيين على استخدام طائراتهم، اذا ما أصيبت، كأداة لمزيد من القتل وتسجيل الإصابات المباشرة.

هوليوود - محمد رضا



لقطة من فيلم «الحصار»

جواً وبحراً: العنف الإرهابي في السينما!

المشهد المتكرر في الأفلام القديمة هو أن يجد قائد الطائرة اليابانية أن طائرته قد أصيبت فيختار أن يهوى بها مباشرة فوق أعدائه. أحد الأفلام التي صورت ذلك «تورا... تورا... تورا» اخراج ريتشارد فلايشر، توشيو ماسودا، تيدجي فوكاساكو - ١٩٧٠، الذي تحدث عن الهجوم على بيرل هاربور. ذلك الهجوم الذي خطر إلى البال حالما وقعت العملية الإرهابية في الحادي عشر من شهر سبتمبر الماضي. ذلك أن ضراوة العملية ذكرت بضراوة الهجوم الياباني على بيرل هاربور.

والهجوم المركز على ميناء بيرل هاربور كان موضوع فيلم مايكل باي «بيرل هاربور» في مطلع صيف هذا العام الذي نسج قصة حب على خلفية الأحداث الحربية قبل أن ينتقل كليا إلى تلك الأحداث. في ذلك الفيلم نرى الطيارين اليابانيين المصابة طائراتهم يختارون الانتحار على استخدام مظلة النجاة أو محاولة العودة إلى أقرب قاعدة حاملة طائرات يابانية.

عملية البرجين ومبنى البنتاغون في الحادي عشر من شهر سبتمبر الماضي ذكرت كثيرا بالعمليات الانتحارية اليابانية ووضعت الرأي العام على حقيقة أن الطائرة المدنية قد تستخدم كسلاح بكاملها لتقويض دعائم الأمن وقتل الناس.

لكن ثمة فيلم واحد غير حربي، تم فيه تحويل الطائرة الى سلاح. انه الفيلم الجاسوسي الرائع «شمال، شمال غرب» ألفرد هيتشكوك - ١٩٥٩ الذي احتوى على مشهد طائرة رش مبيدات تهاجم بطل الفيلم (غاري غرانت) الواقف وحيدا على قارعة طريق ريفي بالقرب من حقول الذرة. نرى الطائرة أولا من بعيد وشخص ينتظر الحافلة العامة يهمس لبطل الفيلم: «غريب!» ينظر غاري غرانت إليه مستفسرا قصده ويتابع الرجل: «هذه الطائرة ترش المبيدات حيث لا وجود لزرع». تصل الحافلة ويصعد الرجل. ينظر غاري غرانت إلى الطائرة البعيدة ويقرر أن ما تفعله ليس من شأنه. لقد جاء حسب موعد غامض أعطي له وعليه أن ينتظر.

لكن الطائرة تترك تحليقها البعيد وتقترب ويدرك غرانت أنها تقصده هو. ينبطح أرضا في الوقت المناسب ثم يركض لاجئا الى حقل الذرة القريب تطارده وترش المبيدات عليه لكي تخرجه. بعد مراوغة يعود بطل الفيلم صوب قارعة الطريق لإيقاف شاحنة كبيرة قادمة باتجاهه وتتوقف الشاحنة اضطرارا وقد سد طريقها، بينما تقترب الطائرة من الشاحنة في مهمة انتحارية وتصطدم بالشاحنة حيث تنفجر وإياها بينما يهرع سائق الشاحنة وبطل الفيلم مبتعدين.

في تفسيره لذلك المشهد قال هيتشكوك لفريق فرنسي قابله في مطلع الستينيات: «حين التخطيط لحادثة اغتيال: تتم الاستعانة بالسيارة العابرة. عادة ما يحدث ذلك في شوارع المدينة، لكني اخترت الريف ووضعت طائرة بعيدة. المشاهد لن يخامره الاعتقاد مطلقا أنها ستكون أداة القتل».

معظم ركاب الطائرات، قبل تلك الحادثة، لم يعتقدوا مطلقا أن الطائرة ذاتها تتحول إلى أداة قتل. حتى هوليوود، في جنون خيالها وجنوحه، لم تقدم على تصوير هذا الاحتمال. لكن الطائرة دوما كانت موجودة كوسيلة إرهاب. خطف الطائرات في الأفلام تكرر في العديد من الإنتاجات. في الحقيقة هناك تسجيل يرد في أرشيف «مكتبة الكونغرس» لفيلم صامت من المسلسلات السينمائية (Serials) تقع فيه محاولة خطف طائرة الـ Serials كانت أفلاما من الأكشن المؤلفة من ١٢ إلى ١٥ فصلا، كل فصل في خمس دقائق يعرض قبل الفيلم الرئيسي من باب تشويق المشاهدين لمتابعة الفصل اللاحق في الأسبوع المقبل. كل فصل ينتهي بمشهد «أكشن» مثير وخطر، والفصل التالي يبدأ بكيف نجا البطل منه وينتهي مجددا بمشهد آخر.

أرضا وبحرا وجوا
من الذي سيخطف الطائرة؟

في «مطار» (جورج سيتون - ١٩٧٠)، كان هناك فرد واحد (الممثل فان هفلن) الواقع تحت تأثير حالات عصبية وعاطفية. في «اضطراب» Turbu-lance روبرت بتلر- ١٩٩٦.

هناك مجرم واحد (راي ليوتا) يختطف الطائرة ويقتل بيديه أفرادا من المسافرين ومعظم طاقم الطائرة وحين يصل إلى لوس أنجلوس يخفق في تجنب مبنى يضم مطعما وبرجا للإدارة فيدمر أجزاء منه قبل أن تحط الطائرة على الأرض.

الخطف وارد في الحالات جميعا، وليس فقط في الأفلام التي تدور حول الطائرات. هناك خطف بري وخطف بحري وخطف جوي. احتجاز رهائن في مصرف أو في بيت أو خطف سيارة بمن فيها أو حافلة مدرسية. هناك خطف غواصة نووية أو الاستيلاء على بارجة حربية بكاملها لكن المشاهدين يخافون أكثر اذا ما تم التعامل مع الخطف الجوي.

على الأرض، وهو الخطف الأكثر احتمالا على أي حال، يبقى الإنسان متصلا بسطح هذا الكوكب. احتمالات النجاة كثيرة حتى ولو عمد الفيلم إلى تقليصها ليضمن تشويقا أعلى. خطف بواخر حربية يبقى شأنا عسكريا، اذ كم منا صعد بارجة ناهيك عن السفر بها؟

لكن في الجو، وجميعنا نستخدم الطائرات في تنقلاتنا، ليس هناك من ملاذ. لا يمكن المزاح في هذا الضرب من أنواع الخطف. الطائرة اذ ترتفع تصبح معلقة بين السماء والأرض حيث لا وسيط بينهما وحيث هناك، وطوال الرحلة، خطر احتمال - ولو ضئيل - بأن تتعرض الطائرة لعطب تقني لا يمكن إصلاحه أو لحالة جوية قاهرة. فما البال اذا ما أضيف لهذا الخطر «الطبيعي» خطر قيام عدد من المسلحين بخطف الطائرة لتوجيهها إلى هذا المطار أو ذاك. حادثة «مركز التجارة الدولي» تضيف بعدا آخر... ماذا لو أن الخاطفين لن يهبطوا، كما كانت العادة دائما، في مطار ما بل سيوجهون الطائرة لضرب موقع محدد؟

ميزة أفلام خطف الطائرات على أفلام خطف السيارات أو البواخر تتجاوز المجال الذي تقع فيه الحادثة. العنف الذي يصاحب عادة العملية لا مهرب منه. حين يضرب الخاطف شخصا من الركاب يعلم المشاهدون جميعا أن هذا الشخص سيبقى ينزف دما ورعبا حتى نهاية الشوط. إذا ما اطلقت النار عليه فإن هناك خطر حدوث ثغرة في الطائرة يجعلها تفقد توازنها وتبدأ بالهبوط. إذا ما رفض أحد المطارات استقبال الطائرة، هناك احتمال عدم وجود وقود كاف لمطار آخر.

وعلى الأرض تتوقف السيارة حال نفاد الوقود منها. في السماء، تتوقف الطائرة أيضا. لكن الأولى هي أصلا على الأرض، بينما الثانية ستقع كالورقة من علٍ إلى الأرض وتتهشم. المخاطر كثيرة وكلها عنيفة، وعلى خطرها وعنفها بنت هوليوود الكثير من الأفلام التي عالجت هذا الموضوع.

في وسط هذه القراءة، تجب الإشارة إلى أن أحد العناصر المهمة لإنجاح فيلم من هذا النوع هو الحديث عن العائلة الأميركية الواحدة التي عادة ما تتكون من أسرة بيضاء صغيرة أو بطل منفرد يدافع عن العالم الحر (الأميركي أساسا) بمفرده. في «طائرة الرئيس» Air Force One هذه العائلة ليست سوى عائلة رئيس الجمهورية. في «الراكب ٥٧» نراه على شاكلة فرد واحد (ويسلي سنايبس) يحاول إنقاذ كل العائلات التي على الطائرة.

سؤالان مهمان!

حين كتابة سيناريو أي عملية خطف هناك سؤالان على السيناريست أن يأتي بجواب كامل عنهما:

- من هو الخاطف؟
- لماذا قرر القيام بالخطف؟

طبعا هناك أسئلة كثيرة أخرى، سواء عنه أو عن البطل الدرامي الذي سينقذ حياة الركاب ويقوض أهداف الخاطف/ الخاطفين ولو بمفرده. هناك ابتكار قصة ذات أحداث جيدة، ورسم شخصيات ذات دوافع وظلال والإبقاء على وتيرة من المفارقات التشويقية ما دام التشويق هو الغاية الأساسية من وراء مثل هذه الأفلام حسب وصفة هوليوود المفضلة.

كل من السؤالين المطروحين أعلاه يتوغل في الآخر. لتحديد الجهة عليك أن تبحث عن الدافع ولتحديد الدافع عليك أن تؤسس لهوية تلك الشخصيات. وعادة ما جرى العمل على استلهام الحياة لخوض هذين الموضوعين. البحث عن مرجع من الوقائع الحقيقية أو التاريخية لاستلهام المادة التي سيُبنى الفيلم عليها. لا أقول نقل هذه الوقائع بصدق أو حتى بواقعية، بل مجرد استلهامها ونقل ما ترمز اليه.

حين تكاثرت حوادث خطف الطائرات من قبل الفدائيين (كما كنا نطلق عليهم) الفلسطينيين واللبنانيين في السبعينيات، وجدت هوليوود ذلك فرصة للتعامل مع الوضع المستجد، ولو بنسخ شفاف له عوض القيام بنسخه كاملا وبجوانبه كافة.

أحد الأفلام الأساسية الأولى في هذا المضمار كان «يوم الأحد الأسود» (جون فرانكنهايمر-١٩٧٧) حيث يقوم «إرهابيون» عرب بخطف بالون فضائي وتوجيهه إلى ملعب رياضي اميركي (في ولاية فلوريدا) احتشد فيه ألوف المشاهدين. لولا المخابرات الإسرائيلية، يقول الفيلم فيما يقوله، لحصدت أميركا كارثة بشرية رهيبة. إذاً مضمونان بارزان متقابلان في هذا الفيلم المبكر: الإرهابيون عرب (يعاونهم إرهابيون

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ألمان متعاطفون يقودهم بروس ديرن ومارتا كيلر) والأبطال هم فريق مؤمن بالعمل وحاسم في الرد مؤلف من الموساد الإسرائيلي ويقوده روبرت شو.

لكن هناك عاملا ثالثا (وخفيا إلى حد) يبرز من باطن هذا الفيلم: العجز عن تضمين الفيلم الذي يدور حول الإرهاب (عربيا أم غير عربي) الدوافع السياسية وراءه. ربما يبدو الأمر حين وضع هذه الكلمات على هذا النحو، أن الرغبة هي مجرد التذكير بأن الإرهاب العربي الذي في صورة هذا الفيلم وأفلام أخرى (سنأتي على ذكرها) لم يأت من فراغ، بل هو نتيجة تعسف أصاب الشعب الفلسطيني وعانى منه الشعب العربي بأسره.

نعم هذا، بالمناسبة صحيح، لكن نقد الفيلم على أساس خوائه السياسي هو، في الأساس، جزء من التحليل السينمائي الذي على الناقد القيام به (ولو أن معظم النقاد الغربيين لا يفعلون ذلك).

إذ كيف يمكن قبول منطلقات فيلم لا يضع في جملة المبررات التي يسوقها لفيلمه هذا مسألة استكشاف الدوافع البعيدة للظاهرة الإرهابية؟هل خطف الطائرات حلم راود الأشرار حين كانوا صغارا فشبوا عليه؟ هل هو قرار اتخذ من جراء نفسه وبلا غاية أخرى؟ غياب الدافع هو غياب المنطق، لكن هوليوود، في معظم معاملاتها مع مسائل عربية، كانت تطيح جانبا المنطق عن طريق إهمال التعرض للشأن السياسي وتعميق الحادثة وإعطاء «الإرهابيين» الرسم الشخصي الكامل، مكتفية بالحدث وحده. في هذا الشأن تستطيع أن تجد أن «الأبطال» لديهم حياة عائلية وشخصية وأحلام هانئة ورصانة واتزان وتعامل مدني حضاري مع المجتمع الذي يعيشون فيه، بينما تُقدم الشخصيات الإرهابية من دون مراجع ولا ظلال ولا مبررات.

..وفي البحر أيضا

العرب هم المسؤولون أيضا عن خطف طائرة فيلم «قرار تنفيذي» Executive Decision (ستيوار بيرد - ١٩٩٦). هنا يقوم إرهابيون مختلطون، لديهم أجندة دولية، بعضها يرتبط بمصالح مادية مع ممولين عرب، بخطف طائرة وتزويدها بقنبلة كيماوية تنفجر بمن فيها إذا لم تنفذ واشنطن المطالب التي تقدم بها الخاطفون على الفور. على بطل الفيلم (كيرت راسل) التسلل إلى الطائرة والتغلب على الإرهابيين من دون تعريض الركاب إلى أي أذى - كان ذلك ممكنا وهو ممكن نظرا لأنه بطل الفيلم والبطل لا يفشل في مثل هذه المهمات.

ما يلاحظ في هذا الشأن، أن الفيلم ورد في ركاب عدد من الأفلام التي اطلقت من العام ١٩٨٨ متمحورة حول الوضع التالي: كيف يمكن لبطل الفيلم محاربة أعدائه إذا ما كان محصورا معهم في مكان واحد؟

في «تشبث» Die Hard (جون ماكتيرنن - ١٩٨٨) يُختطف مبنى بكامله (إذا صح التعبير) من قبل مجموعة إرهابية (غير عربية) احتلته واحتجزت عددا من الموظفين في الطوابق العليا. بطل الفيلم (شرطي من

هناك من اراد التحدي بإستكمال ما بداته السينما

نيويورك) كان يزور زوجته (بوني باداليا) حين وقع الحادث. استطاع الاختباء من دون أن يلحظ وجوده أحد ثم أخذ يحرر الرهائن والتغلب على الأشرار من الداخل.

لاحقا في «تحت الحصار» (أندرو ديفيز- ١٩٩٢) يقع مع ستيفن سيغال أمر مشابه: مجموعة إرهابية (أميركية) تحتل الباخرة الحربية وهو يعمل عليها طباخا، لكن خلفيته في السي آي إيه وخبرته في فنون القتال الشرقية، تؤهله لمحاربة الأشرار من الداخل.

على هذا النسق تم تحقيق «قرار تنفيذي» فهو عن معركة بين الطرفين تتم داخل الطائرة ذاتها، وليس على الأرض أو في مكان تتم فيه مطاردات طويلة فوق تضاريس مختلفة.

لكن «قرار تنفيذي» ليس الفيلم الوحيد بالنسبة لهذا الخط القائم على خطف الطائرة بوجود البطل عليها. نجد أن «طائرة الرئيس» أو Air Force One (ولفغانغ بيترسون - ١٩٩٧) يحتوي على العناصر ذاتها إنما عوض موظف أمن خاص ممثلا بالشخصية التي لعبها كيرت راسل، هناك رئيس الجمهورية الأميركي نفسه (هاريسون فورد) الذي يفاجأ بأن الطائرة الرئاسية التي أقلعت للتو من مطار موسكو تحتوي على إرهابيين تسللوا إليها وحولوها إلى سجن لمن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فيلم «الحصار» الذي انتج سنة ١٩٩٨، والذي تنبأ بالهجمات على نيويورك

عليها. مرة أخرى، نجد أن بطلنا استطاع الإفلات من الحجز وعلى الرغم من المساحة الضيقة المتوافرة على متن الطائرة إلا أنه استطاع استخدام ما هو متوافر كمسرح عمليات مضادة وإنقاذ معظم فريق عمله وعائلته وقتل الأشرار واحدا تلو الآخر.

ضحية لا مفر لها

بعد عامين من خروج «تشبث» أُتبع بجزء ثان من إخراج رني هارلن وبطولة بروس ويليس. هنا تُختطف طائرة متجهة إلى نيويورك، وسط أجواء عاصفة، وذلك للضغط على السلطات الأميركية التي كانت احتجزت رئيس عصابة من تجار المخدرات.

مهمة ويليس غالبا أرضية، لكن الطائرة، ككل الحالات المذكورة أعلاه، تخوض معركة حياة أو موت بالنسبة لمن عليها بمن فيهم الإرهابيون.

وفي مثل هذه الحالات فإن جميع الركاب يصبحون أداة ضغط عاطفي على المشاهد، ولو أنها أداة كرتونية في معظم الأحداث، جزء من الصورة الشاملة وليس بحثا متعمقا فيها، فالأفلام المصنوعة للتشويق والإبهار ليس لديها وقت لبحث حالات، وكما تغيب الخلفية السياسية التحليلية عن الأفلام التي تتعامل والإرهاب (العربي أساسا) تغيب كذلك الخلفية الشخصية عن معظم المتعاملين مع الوضع في مثل هذه المحن. المقدمة هي للوضع المتأزم وصعوبته وكيفية التغلب عليه في النهاية.

وهذا نراه أيضا متمثلا بفيلم «الراكب ٥٧» (كيفن هوكس - ١٩٩٢) بطولة ويسلي سنايبس الذي وجد نفسه على الطائرة ذاتها التي تقل إرهابيا (أميركيا) كان تسبب في مقتل زوجة سنايبس فيما مضى. الإرهابي لديه مفكرته الخاصة والصراع ينتقل من الطائرة إلى البر لاحقا. لكن الطائرة تمثل هنا رصيد التشويق والتخويف، كما الحال في الأفلام السابقة التي تعاملت معها.

في هذا الشأن ترمز الطائرة إلى آخر ركن في مخاوف الإنسان: الوقوع ضحية وضع لا مفر منه ولا قدرة على السيطرة عليه.

وهناك، عدا الأفلام التي ذكرتها هنا، العديد من الأفلام الأصغر شأنا وإنتاجا التي أطلقتها هوليوود في هذا الاتجاه مثل «هذا الخطف»، «خطف طائرة»، «الصندوق الأسود» سلسلة أوامر»، النار الواقعة»، نار من السماء»، «مأساة الرحلة ١٠٣»، «بلا تحذير: رعب في الأبراج»، وليست كلها لها علاقة بالإرهاب، إذ إن بعضها («مثل «نار في السماء» و«مأساة الرحلة ١٠٣») يتحدث عن طائرات اشتعلت فيها النار نتيجة عطل طارئ لا علاقة له بالأعمال الإرهابية.

هذا ما يعيدنا إلى البداية.

الإرهاب في الطائرات كان عنصرا إضافيا أوردته الأفلام الحديثة لمزيد من التشويق والتأثير وعلى نحو مفعم بالعنف طالما أنه عنصر من عناصر الإثارة المرغوبة.

هذا علما بأن الحادثة الجوية ذاتها قد تقع من دون أعمال تخريبية. في هذا المجال، فإن الحياة من دون رتوش اوإبهارات منظرية، تستحق الطرح في السينما كما هي: الحياة مقابل الموت. ففي نهاية المطاف لا شيء آخر يمكن له تلخيص كل الدراما المتصلة بهما أكثر منهما: الحياة والموت!

مازالت الأنباء تتوالى كل صباح عن حوادث الاعتداء المستمر على الأمريكيين الذين هم من أصول عربية وإسلامية، والأمريكان الذين يرتكبون هذه الحوادث هم ثمرة للتربية الخاطئة التي قامت بها أجهزة الإعلام والثقافة من صحافة وإذاعة وتليفزيون وسينما ومؤسسات كبرى للنشر، فقد عملت هذه الأجهزة الأمريكية جميعا منذ عشرات السنين على تشويه صورة «العربي والمسلم»، ونتيجة لهذا التشويه المتعمد والمستمر أصبحنا في نظر ٩٠ في المائة من الرأي العام الأمريكي شعوبا من المتوحشين الذين يكرهون الحضارة الحديثة، ويعملون على تخريبها وتدميرها والقضاء عليها، فنحن في نظر أجهزة الإعلام الأمريكية «بدو» نرحل وراء العشب والماء، فإن وجدنا واحة أقمنا بها وجعلنا همنا الوحيد هو تخريبها وتبديد ما فيها من خيرات الله، وبعد أن تصبح هذه الواحة «خرابة» نتركها بحثا عن واحة أخرى نستقر فيها حتى يتم تخريبها من جانبنا، فننتقل إلى واحة ثالثة وهذه صورة بالغة السوء، ولكن الأجهزة الأمريكية ترسمها لنا باستمرار، وهذه الصورة لا تتوقف عند تشويه حاضرنا فقط، ولكنها تمتد بأصابعها العابثة إلى ماضينا ومستقبلنا أيضا، فالإنسان العربي والمسلم في حاضره وماضيه ومستقبله هو في أجهزة الإعلام الأمريكية شرير متوحش غارق في الجنس، وعاشق للتخريب والهدم وإسالة الدماء ولا مستقبل له.

أحمد رأفت بهجت - مصر

العرب وإرهاب السينما الأمريكية

لقطة من آلاف اللقطات السينمائية المناهضة للعرب

هذه الصورة التي يجسدها لنا رجاء النقاش في مقاله المنشور بجريدة الأهرام القاهرية (٧ أكتوبر، ٢٠٠١) تجعلنا نرى كيف وصل هذا التعصب غير المنطقي إلى حد التأزم، بل وربما اللاعودة... فالصورة تعكس وجهة نظر واحدة دون الالتفاف إلى وجهة النظر الأخرى، بعيدا عن التصيد الذميم. حتى أصبح المطروح في فيلم مثل «الحصار»، الذي عُرض قبل ثلاث سنوات من تفجيرات نيويورك وواشنطن، هو أنه في ظل الإرهاب العربي الذي يسود مدينة نيويورك يتعين على الإدارة الأمريكية القيام بإعلان الأحكام العسكرية واعتقال العرب والمسلمين الأمريكيين، والزج بهم في السجون أو معسكرات الاعتقال المكونة من أقفاص من الأسلاك الشائكة، بل أن يظهر الرئيس كلينتون على شاشات التليفزيون ليعلن بحسم أن الولايات المتحدة قادرة على المحافظة على استقرارها الداخلي، وأن الذين ارتكبوا الإرهاب ضد أمريكا لن يفلتوا من العقاب.

والسؤال هو: كيف تدرجت السينما الأمريكية في الربط بين العرب والإرهاب حتى وصلت إلى ما وصلت إليه دون أن تمتلك على أرض الواقع ما يساندها من الوقائع سوى أحداث فردية لا يمكن أن تعبر عن الأمة العربية أو الدين الإسلامي؟

لا نريد أن نخوض في عشرات الأفلام التي تعاملت مع الشخصية العربية في إطار ما يسمى بالإرهاب والعنف السياسي... سواء أكان تخريبا أو اختطافا أو اغتيالا ولكن سنكتفي بالأفلام الرئيسية التي ركزت على دور السينما الأمريكية في تصوير ما يسمى بالإرهاب العربي داخل المجتمع الأوروبي والأمريكي، التي تقدم للمتفرج ألعاب العنف المخيفة وتثير تساؤلات دائما عن وضع الإنسانية والحضارة العربية في ظل تسلط الإرهاب العربي- المسلم.

فن زخرفة العنف

لم يكن عنوان فيلم «أرابيسك» كما قدمه المخرج الأمريكي ستانلي دونين عام ١٩٦٦ متحفيا بالمعنى الشائع لهذه الكلمة، المعبرة عن فن الزخرفة العربي... وإنما كان يوحي بأن هذا الأرابيسك ما هو إلا خيوط عنكبوتية متداخلة تمجد التخريب والاختطاف والاغتيال، وتستأنس بالخيانة والغدر وعدم الاستسلام لكل ما هو حضاري.

سنرى في فيلم «أرابيسك» فيضانا وهميا من الاغتيالات العربية يجتاح مدينة لندن، من أجل الوصول إلى هدف رئيسي هو اغتيال رئيس الوزراء العربي حسن بيجا أثناء زيارته لمدينة لندن لتوقيع معاهدة مع إنجلترا لاستغلال بترول بلاده. كان بيجا لا يسعى إلى السلطة لذاتها ولكن لخدمة شعبه وتحقيق رفاهيته بين شعوب العالم... بينما كان طموح أعدائه هو السعي وراء السلطة وما ينطوي عليه هذا الطموح من مشاكل أخلاقية تدفعهم إلى استخدام الاغتيال كأقصر طريق إلى الحكم، كان من هؤلاء الأعداء المليونير نجيم بيشرافي، وهو رجل واسع الثراء قوي لا يحترم حياة أحد، ويملك أسطولا ضخما لناقلات البترول ويريد أن يحكم البلاد بماله، وكان هناك الجنرال علي بن علي قائد الجيش في حكومة بيجا... وتتسلط عليه الرغبة في أن يستولى على البلاد بقوة السلاح: كلاهما يجري وراء القوة والسلطان ويريد السلطة لذاتها لا ليتمكن من أن يمد يد العون لشعبه.

ويعزو الفيلم النجاح في إنقاذ حياة بيجا إلى المصادفة التي جمعت بين الفتاة العربية ياسمين (صوفيا لورين)، عشيقة بيشرافي الشاذ جنسيا (!!) وعالم اللغويات الأمريكي اليهودي ديفيد بولاك، الأستاذ في جامعة أكسفورد، الذي يتعرض للعنف من أتباع بيشرافي والجنرال علي حتى يقوم بفك رموز شفرة باللغة الهيروغليفية تحدد ميعاد وتاريخ اغتيال بيجا في لندن، وتشاء الأقدار أن ينقذ بولاك رئيس الوزراء بيجا دون أن يملك سلاحا، ولكن بعقل راجح وذكاء نادر مما يجعله يقول بثقة «ظل آل بولاك أجيالا يكرسون أنفسهم للكشف عن الماضي، وقد آن لأحدهم أن يكشف عن المستقبل».

وأهمية فيلم «أرابيسك»، هو أنه وضع قواعد عدة رسخت للأفلام التالية له السير على نهجها ومن أهمها:

- أن يجعل مسرح أحداث الاغتيالات المتبادلة بين العرب إما في نطاق المدن الأوروبية التي تحمل كل مقاييس المدينة المتحضرة... وتعطي انطباعا بأنها مدينة يمكن لها مجابهة الإرهاب بأجهزتها ونظمها المتطورة، وإما في جزيرة أوروبية صغيرة في منطقة البحر الأبيض، وفي الحالتين سيتعرض المواطن الأوروبي في أمنه وأمانه، وستحاصره الأخطار من كل جانب. فالعرب في «أرابيسك» يمارسون إرهابهم في مدينة لندن (اغتيال - اختطاف - تخريب - سرقة) بسهولة ويسر مما يجعل الأمريكي ديفيد بولاك يسخر متعجبا «إننا في بلاد متحضرة في وسط لندن، قرب حديقة ريجنت وحديقة الحيوان وربما قصر باكنجهام، لا يمكن أن يملكوا كل شيء» (يقصد العرب)، وعلى هذه الكلمات يبني الفيلم مواقع أحداثه الدرامية.

- ويوحي للمتفرج بأنه من الخطل أن يعتقد المتفرج الغربي أن الإرهاب العربي يمثل اتجاها نابعا من رؤية عربية منظمة، كما لا يعني اشتراك القتلة العرب في بعض العمليات الإرهابية أنهم يملكون القدرة على التخطيط والقدرة على التنفيذ، كما يظن كثير من الناس. إنهم حتى في مجال القتال الإرهابي لا يثبتون جدارتهم واستحقاقهم كمجرمين دوليين؛ لذلك كان من السهل على البروفسير ديفيد بولاك الأستاذ الجامعي المسالم في «أرابيسك»، أن ينهي حياة خصومه من القتلة العرب، الذين يحيطون به ويحاصرونه من كل جانب، إما بصعقة كهربائية تنهي حياة القاتل قاسم، الذي كان يهاجم ديفيد ببلدوزر ضخم، أو بسلم خشبي ينهي به حياة بيشرافي أثناء مهاجمته له داخل طائرته الهليوكوبتر المزودة بالمدافع الرشاشة.

- تشيد التركيبة الدرامية للفيلم على عنصر عمومية التشويه، على الرغم من تباين درجاته على كل الشخصيات العربية التي داخل الحدث، سواء أكانت متحالفة مع الغرب أو مناهضة له، فالشخصيات التي تبدو متعاونة مع الغرب أو رافعة لشعارات الديموقراطية لا تعدو أن تكون استثناءات لا تساندها أنظمة سياسية قوية؛ فرئيس الوزراء حسن بيجا في «أرابيسك» يملك جرأة في اتخاذ القرار ولكنه مجرد فرد كان من الممكن اغتياله لولا ذكاء عميلته السرية ياسمين عازر (لاحظ دلالة الاسم) ومساندة ديفيد بولاك لها.

- ولا تترك هذه الأفلام ذات الطابع السياسي وسيلة إلا وتستخدمها لإدانة الشخصية العربية؛ ففي فيلم «أرابيسك» تصور شخصية المليونير العربي بيشرافي كإنسان يثير في النفس النفور والكراهية... وعندما يلمح بداية انجذاب بين عشيقته العربية ياسمين عازر وضيفه ديفيد بولاك نجده يحيل غضبه إلى كلمات ازدواجية المعنى «بعض البدويهدون ضيوفهم ما يملكون ولكني لست بدويا»، وهو معنى يصم البدوي بالتعامل مع المرأة كشيء ليس له كيان إنساني، بينما يصم العربي المتحضر بأنه يرى المرأة من حوله كوسيلة للامتلاك. وهو أمر لا يختلف كثيرا عن الرؤية البدوية التي يزعمها الفيلم.

أيلول القديم!

أما الركيزة الثانية في ربط الشخصية العربية بالإرهاب، فتتجسد خلال بداية السبعينيات في فيلم «الأحد الأسود» (١٩٧٠) إخراج المخرج الصهيوني جون فرانكنهايمر، فقد لعب هذا الفيلم دورا مؤثرا في كل ما جاء بعده من أفلام حاولت أن تربط ما بين الإرهاب والشخصية العربية في المجتمعات الغربية... وبالرغم من أن الفيلم يعتمد على الخيال المطلق لكنه لا يخلو من الرغبة في استغلال الشهرة التي حققتها الفدائية الفلسطينية ليلى خالد في بداية السبعينيات، بعد مشاركتها جماعة بادر ماينهوف في محاولة اختطاف طائرة تابعة لشركة العال الإسرائيلية وهي في الجو.

تظهر في الفيلم شخصية عربية اسمها داليا نراها وهي تخطط مع أفراد من جماعة أيلول الأسود الفلسطينية لقتل الآلاف من الأبرياء دون أدنى إحساس آدمي... لا تهتم بالبشر الأبرياء أو بحياتهم في ظل رغبتها الدفينة في الانتقام من اليهود وأعوانهم. فهي من مواليد حيفا من أب ألماني (!!) وأم فلسطينية، رحلت عن فلسطين لتعيش في معسكرات اللاجئين، ثم انضمت إلى منظمة «أيلول الأسود» بهدف المشاركة في تدمير إسرائيل.

ومن أجل لفت اهتمام الرأي العام العالمي إلى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القضية الفلسطينية. تنظم داليا، بمشاركة أفراد من الجيش الياباني والشيوعيين الفيتناميين، عملية إرهابية يخطط لها الأمريكي مايكل لاندير (بروس ديرن) الطيار العائد من فيتنام بعد أن تملكته، في ظل مشاعره الجريحة تحت وطأة الهزيمة، الرغبة في خلق انتصار ذاتي عن طريق المشاركة في تفجير منطاد يحمل قنبلة هائلة فوق ٨٠,٠٠٠ مواطن أمريكي يشاهدون الحفل الختامي لدورة ألعاب «السوبر بول» في ولاية ميامي، وفي حضور الرئيس الأمريكي... ولكن ضابط المخابرات الإسرائيلية «كباكوف» (روبرت شو)، الذي كان يتابع نشاط داليا، نجح في اللحظة الأخيرة في إحباط المؤامرة الإرهابية وإنقاذ الرئيس الأمريكي والآلاف من أبناء شعبه!!

ويوحي الفيلم أن جذور داليا الألمانية ساهمت في اتساع آفاق عنصريتها تجاه اليهود، ويصبح لزاما على الفيلم أن يجعل الموساد خلفية لها ثقلها في ربط الصراع العربي- الإسرائيلي بالعداء النازي لليهود؛ فهو من ضحايا الهولوكست الباقين على قيد الحياة... ومازال رقم المعسكر الموشوم على ذراعه يشكل ذكرى مأساوية لا تفارقه... وعندما يكلف بمراقبة «داليا» بعد ثلاثين عاما من الحرب العالمية الثانية، كان متعبا مكدودا متشككا في أشياء كثيرة، ثم تأتي عملية داليا ليسترد ذاته وليجد أنه إذا كانت هذه العربية تسعى لقتل عشرات الألوف من الأمريكيين من أجل لفت اهتمام الرأي العام العالمي إلى قضية فلسطين، فهو عليه أن ينقذ هؤلاء الألوف لتحقيق الهدف نفسه من أجل إسرائيل، ولكن بمنطق «الحياة» وليس «الموت»، الذي طارده هو وشعبه، وكان من الممكن أن يحول الاستاد إلى «هولوكست للأغيار»، وهو ما لا يرغب في تكراره أو مشاهدته مرة ثانية، سواء لليهود أو الأغيار بالرغم من مشاركة بعضهم في التخطيط له!!

ويرى الناقد بارك هيودج جيتسن أن الفيلم «لا يشير من قريب أو من بعيد إلى شرعية نضال الشعب الفلسطيني من أجل استعادة وطنه السليب، «وهذه المقولة في الواقع تطلب المستحيل ولا تتسق مع رؤية الفيلم، التي لا ترى البشر بعواطفهم وهزائمهم وما يصيبهم من إحباط وتدمير وتشكك وعنف إلا من خلال نظرة أحادية الجانب، لا تسعى إلا لمناصرة الإنسان اليهودي والقضايا الصهيونية.

ولو قارنا ما بين عملية «ليلى خالد» في الواقع وعملية «داليا» لاكتشفنا مدى القدرة على تضخيم الأشياء، وربما يرى البعض أن شطحات السينمائي أمر مشروع، وهذا صحيح، ولكن ليس في الأفلام السياسية عندما تتعامل مع قضايا وأحداث لا تتجاوز وقائعها الماضي والحاضر القريب، بحيث يصبح للخيال قدرته المحدودة في التعامل معها، فهو قد يعكس ما حدث في فلسطين والهولوكست وفيتنام في حدود ما حدث، وبوجهات نظر مختلفة، ولكنه لا يقدّر حدودا جديدة لهذه الوقائع، وإلا فقد مصداقيته وتحول إلى الدعائية المجوجة، وساهم في ترسيخ الكراهية تجاه جنسيات وأفكار بعينها، كما يفرض تداعيات مفزعة على جمهور اللعبة الشعبية الأولى في أمريكا، ربما تفاقمت انعكاساتها بعد أحداث ١١ سبتمبر ٢٠٠١ في نيويورك وواشنطن، وربما تستشعر هذا المعنى عندما نجد متفرجا عاديا مثل ريتشارد كوبيا فني صوت بالتليفزيون في ستتبرج الأمريكية يقول عقب حضوره مباراة للبيسبول: «لم أكن أتوقع العودة سالما من استاد البيسبول يوم الجمعة؛ انتابني هاجس مفزع، هجوم على ملاعب بلادنا الرائعة في آخر مباريات الموسم» (رويترز- جريدة الأخبار ٢٠٠١/١٠/٤).

وإذا كانت فترة السبعينيات قد صورت ما يسمى بالإرهاب العربي من خلال أفلام مثل «الأحد الأسود»، كطفح جلدي يظهر على وجه المجتمع

صوفيا لورين - عربية - وجريجوري بيك - عالم لغويات يهودي - في فيلم آريبسك

الأمريكي ليدل على وجوب الحذر والمواجهة، فإن هذا الإرهاب أصبح في منتصف الثمانينيات- وقبل تفجير المركز التجاري الدولي في نيويورك في بداية التسعينيات، الذي اتهمت فيه عناصر من الأصوليين المسلمين الذين احتضنتهم أمريكا أثناء حرب أفغانستان- يدل على ما هو أكثر خطورة... لقد أصبح طاعونا تنقل عدواه الأقلية العربية في الولايات المتحدة إلى الجسد الأمريكي كله.

لقد أفرزت أفلام منتصف الثمانينيات زعامات إرهابية طرحت جانبا كل ما هو إنساني، وتمكنت من إشعال شرارة التخريب والعنف داخل الولايات الأمريكية، ومثلما أسقطت تصرفاتهم الهمجية وهم الزعامة التي يدّعونها، أسقطت أيضا وهم الهدف الذي يحاربون أو يخربون من أجله، فاللبناني الشيعي أبولادين، المقيم في ولاية ديترويت في فيلم «تحت الحصار» ١٩٨٦، يقود العمليات الإرهابية ضد المواطنين الأبرياء في المعسكرات والشوارع والمطاعم والمطارات والطائرات، وتصل به الجرأة في النهاية إلى التحريض على تفجير «البيت الأبيض». وفي فيلم «مطلوب ميتا أو حيا» ١٩٨٧ نرى اليمني اليساري «مالك الرحيم» ينشر إرهابه في لوس أنجلوس، حيث يقتل ١٣٧ أمريكيا بعد تفجيره دارا للعرض السينمائي، وبمساعدة الطلبة العرب في جامعة لوس أنجلوس ينجح في تحضير مواد ناسفة لتفجير صهاريج غاز الميثيل في أحد مصانع الكيماويات الكبرى بهدف قتل ٣٠ ألف شخص بعد أن يتحول الميثيل إلى أيروسول مشتعل، وتقوم الريح بالجزء الباقي من خططه، ويظهر الليبي محمد في فيلم «ذعر الإرهاب» ١٩٨٧ وهو يقود مجموعة من الشباب الليبي من أجل تفجير القاعدة النووية في ولاية أنديانا، وعندما تفشل خطته ينطلق في شوارع المدينة ليحولها بواسطة الصواريخ ومدافع الـ «آر. بي. جى» والرشاشات إلى مقبرة جماعية لكل المارة من الرضع والأطفال والشباب والنساء والكهول، ثم يلجأ إلى حرم جامعة أنديانا ليحتجز مجموعة من الطلبة والطالبات، ولتبدأ أحداث مذبحة جديدة.

وتحاول هذه النماذج من الأفلام التنقل بأحداثها الدموية بين الولايات الأمريكية، لتجعلها جميعا في متناول الإرهاب العربي.

في فيلم «تحت الحصار» يتخذ «أبو لادين» من منطقة تسمى «ديربون» بولاية ديترويت مركز العملية، وهذه المنطقة يعيش فيها في الواقع حوالى عشرين ألف أمريكي من أصل عربي ومنهم بعض الشيعة اللبنانيين، والقصة كما يرى جاك شاهين عبارة عن خيال بحت، أما الأماكن وأسماء المجموعة الإرهابية فليست كذلك. والذي يفهم أو يراد توصيله من خلال هذه الضبابية المتعمدة بين الخيال والحقيقية أن مثل هذه الخلايا من الممكن أن يكون لها وجود بالفعل، وأن هذا النشاط السياسي ربما هو الذي يشجع على حوادث الاغتصاب وإلقاء القنابل والقتل التي أُلصقت بالفعل بالعديد من المنظمات والجاليات العربية الأمريكية.

ما قبل الواقعة!

وخلال التسعينيات أصبحت مهمة أفلام الإرهاب متعددة، خاصة بعد أن أضاف لها الغزو العراقي للكويت حجة أخرى على مصداقية ما تختلقه من أحداث، وظلت صورة الإرهابي العربي مصدرا كبيرا للأفلام الصغيرة والكثيرة من الناحية الإنتاجية، ولعل أبرز تلك الأفلام «أكاذيب حقيقية» ١٩٩٤، إخراج جيمس كاميرون، «قرار مصيري» ١٩٩٥، إخراج ستيوارت بايرد، «الحصار» إخراج إيدوارد ذويك ١٩٩٨.

في فيلم «أكاذيب حقيقية» يتنقل عميل المخابرات الأمريكية «أرنولد شوارزينجر» ما بين سويسرا والولايات المتحدة الأمريكية من أجل أن ينقذ المدن الأمريكية من تهديد نووي يفرضه إرهابي عربي يلعب دوره الممثل الباكستاني أرت مآليك (الذي يلعب بعد ذلك دور رمزي يوسف الباكستاني، الذي شارك في تفجيرات مركز التجارة العالمي في فيلم «دروب الجنة»).

أما في «قرار مصيري» فنحن في مواجهة كائنات لا روح لها ولا ضمير، معركتها ضد أنفسهم وضد العالم، يفجرون أجسادهم في الأماكن العامة في أوروبا والولايات المتحدة ليلحقوا الموت بالأعداء؛ إيمانا بأن مصيرا عظيما ينتظرهم في ظل عقيدة «الثأر»، وتعني بالعربية - كما يقول الفيلم- «الانتقام»، وإذا تأمل المشاهد العادي سلوك معتنقيها حق له أن يتساءل: أي لون من ألوان العقائد هذه التي ترفع كلمة «الانتقام» شعارا مستمرا وحياتيا لسلوك أفرادها، خاصة أن وسائلها في الانتقام تصل إلى قتل الأبرياء سواء في الأماكن العامة والطائرات؟ ولولا بطولة رجل مخابرات أمريكي يدعى «ديفيد جرانيت»، وهو اسم يعني بالإنجليزية «منحة داوود» لنجحوا في تفجير طائرة ركاب مختطفة بما تحمله من شحنة غاز أعصاب، من أجل قتل كل كائن حي في منطقة الساحل الشمالي من الولايات المتحدة.

والفيلم يزود شخصياته كما يزود المشاهد بما كان يعتز به كحقيقة لا جدال فيها، وهي أن «إسرائيل» من خلال جهاز مخابراتها «الموساد» هي التي نجحت في أن تكشف للأجهزة الأمريكية حقيقة صانع قنبلة الغاز الموجودة داخل الطائرة المختطفة، وبذلك يخلط بين إسرائيل التي تواجه، على مستوى الواقع، العمليات الفلسطينية الاستشهادية من أجل استرداد الحقوق المغتصبة، وبين الولايات المتحدة التي تواجه العمليات نفسها على مستوى الخيال؛ لكي يعطي إسرائيل الفرصة الكاملة لمساندتها، نتيجة خبراتها السابقة مع الشرور العربية.

أما فيلم «حصار» فنراه يشيّد مواقفه على حادثة حقيقية وهي تدمير أحد المنشآت الأمريكية في دول خليجية؛ ليختلق بعد ذلك عمليات تدمير واختطاف تنشر الفزع والرعب بين أبناء مدينة نيويورك ومسؤوليها... مما يخلق صراعا بين الأجهزة الأمنية الأمريكية (المخابرات - المباحث الفيدرالية - الحرس الوطني) من أجل عدم الخلط بين العربي الأمريكي العادي، والعربي الإرهابي... والنتيجة تؤكد أن الاستثناءات تكاد تكون معدومة، وذلك لأسباب عدة ينشرها الفيلم بين ثنايا مشاهده وعلاقات أبطاله:

١- إن طقوس الفرائض الإسلامية (الأذان- الوضوء- الصلاة- التسبيح... إلخ) ما هي إلا نذر للشرور، التي غالبا ما تحدث للمجتمع الأمريكي بعد أن نسمعها أو نراها.

٢- إن الشخصية الفلسطينية لم تعد قابلة للتعامل البشري بعد أن تقمصتها روح الشر والرغبة الدائمة في الانتقام.

٣- إن موقف الأمة الأمريكية الغاضب من العرب لا يأتي من دوافع عنصرية، بدليل أن المسؤول عن المباحث الفيدرالية في نيويورك أسود اللون (دينزل واشنطن، ومساعده عربي الأصل. وأن الضابط الأبيض الذي يتخذ موقفا عنصريا من العرب يكون مصيره في النهاية القبض عليه.

وأخيرا... أكاد أجزم بأن من خطط لأحداث ١١ سبتمبر ٢٠٠١ في نيويورك وواشنطن قد تأثر بما قدمته السينما الأمريكية في مجال الإرهاب، بل ربما تكون هذه السينما هي أحد الدوافع الرئيسية وراء ما حدث. ويبقى السؤال: ماذا ستفعل الأفلام الأمريكية بعد ذلك؟! هل ستقدم لصانع القرار الأمريكي طريقة لرد الفعل بعد أن فاق هذا الفعل كل الأفعال الخيالية التي قدمتها على الشاشة طوال السنين الماضية؟!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سيد سعيد

من المؤكد أن الملايين من المواطنين في جميع أنحاء الدنيا الذين شاهدوا الطائرة المدنية وهي تخترق أحد برجي مركز التجارة العالمي بمدينة نيويورك في الحادي عشر من سبتمبر الماضي، اعتقدوا مثلي للوهلة الأولى أن ما يشاهدونه ليس إلا مشهدا سينمائيا متقن الصنع استخدمت فيه أحدث الخدع السينمائية، ولكن سرعان ما شعروا بالصدمة عندما عرفوا أن الصور الرهيبة التي جسدت الفزع الهيستيري في شوارع نيويورك التي بدت كأنها أصبحت خارج السيطرة، وأن ركض الناس في الشوارع الذي بدا كأنه هروب من الجحيم ليس مشهدا سينمائيا وانما هو حقيقة واقعة قفزت فوق حدود السينما وفاقت خيال أكثر السينمائيين جموحا، وهكذا لم يعد هناك فرق بين ما يحدث على أرض الواقع وما يحدث في الأفلام وبسبب الدقة التي نُفذت بها العملية التي جرت في نيويورك وواشنطن اعتقد بعض المحللين والنقاد أن منفذي العملية استوحوا خطتهم من أحد الأفلام الأمريكية ويشير النقاد إلى فيلم محدد وهو فيلم «يوم الاستقلال» الذي يحكي عن تعرض الولايات المتحدة الأمريكية لهجوم من كائنات فضائية استهدفت تدمير رموز القوة في الحضارة الأمريكية.

سيد سعيد - مصر

العنف في السينما.. أم العنف بالسينما؟

إذا كانت الكائنات الفضائية هي التي قامت بغزو الولايات المتحدة الأمريكية في فيلم «يوم الاستقلال»، فإن فيلم «الحصار» الذي أخرجه أد وارد زويك استبدل بالكائنات الفضائية جماعات إرهابية هي خلايا من المسلمين الفلسطينيين المتطرفين للقيام بعمليات تفجير واسعة النطاق داخل مدينة نيويورك شملت مبنى المباحث الفيدرالية وغيره من المباني تاركة نيويورك في حالة شديدة من الفوضى والدمار وإذا كان الأمريكيون قد قاموا بشن حملة عسكرية ضد ما يسمى بالإرهاب أو العنف الإرهابي، فإنهم ربما يكونون قد نسوا أنهم هم الذين قاموا بتصدير العنف بالدرجة نفسها التي يصدرون فيه نموذج حياتهم سواء في الواقع أو من خلال الأفلام، وأن المجتمع الأمريكي قد قام وتأسس على العنف بل وتمجيده.

ليست هذه هي المرة الأولى التي يتم الربط فيها بين السينما والعنف، فقد استقطبت قضية العلاقة بين العنف في المجتمعات واتساع مداه وكثافته في وسائل الإعلام، خاصة في مجالي السينما والتلفزيون ولقيت اهتماما كبيرا من جانب الباحثين العاملين في ميدان علم النفس الاجتماعي والتربية وكذلك رجال السياسة وغيرهم.

هذا الاهتمام بدا استجابة للقلق العاصف من جانب الرأي العام لانتشار ظواهر العنف والإرهاب في أغلب المجتمعات المعاصرة وتواكبها مع كثافة المواد العنيفة في الدراما السينمائية، والتلفزيونية وإمداداتها في المواد المطبوعة ككتب ومجلات الأطفال وفي المواد البصرية والسمعية الأخرى كأفلام الكارتون والعاب الأتاري وغيرها.

لقد شهدت السينما الأمريكية منذ منتصف الستينيات بداية ظهور أفلام العنف الدرامي وتطورت هذه الأفلام حتى أصبحت تتسم بالشراسة والوحشية، ودخل التليفزيون الساحة منافسا، ويقول إليوت ديلاي في كتابه «جيل التلفزيون»: «هل يجوز إدانة الشباب لأنهم يودون الهروب من أشيائنا نحن الكبار؟ ما إن تنتهي نشرة الأخبار، هذه القائمة بجرائم مدنيتنا، القوة والخداع ينتصران في النهاية وحيث يصبح الخضوع للنظام والقانون سخافة ويضيف إليوت قائلا «من المخجل حقا أن هذا الجيل قد شبع بالفعل من رؤية الكثير من العدالة التي قد تحققت عن طريق العنف»، أما عن تأثير الكارتون فيقول إليوت «إن العنف غير المبرر للعديد من الأبطال الكرتونيين يريك الأطفال تماما، فكيف يستطيعون أن يفسروا السبب في قيام القطط الكبيرة بمطاردة الطيور الصغيرة والتهامها في جميع أفلام الكارتون تقريبا؟».

ويفسر أحد منتجي أفلام العنف، موجة العنف المنتشرة في الأفلام بقوله «إن نشرات الأخبار في التلفزيون تحتوي على لقطات بشعة لجثث الضحايا في شوارع المدن وكل الأحداث الدامية بالتفاصيل، فكان على السينما أن تدخل الساحة بالإبهار والرعب وتفاصيل العنف الوحشي بلا حدود لكي تنافس التلفزيون والسؤال الذي نطرحه الآن وكما هو مطروح بالعنوان: هل ما يحدث هو عنف في السينما؟ بمعنى: هل اذا كانت السينما تعكس ظاهرة العنف في المجتمعات مثلما تعكس الظواهر الأخرى التي تدخل في مجالها؟، وبمعنى آخر هل انتشار ظاهرة العنف في الأفلام هو نتيجة لانتشاره واتساع مداه في الواقع؟

أم أنه عنف بالسينما؟

عالمية ظاهرة العنف

وعلى الرغم من أن العنف الفردي والجماعي قديم قدم التاريخ نفسه، والذي تشهد أحداثه جرائم من العنف والذي وصل مداه في بعض الأحيان ما يتجاوز أكثر من مشاهد العنف التي عرفتها السينما وحشية إلا أن الساسة والمفكرين وعلماء الاجتماع يتحدثون الآن عن العنف كظاهرة عالمية إنسانية معاصرة ومستمرة، وليس ظهور جماعات الألوية الحمراء، وبادن ماينهوف، والجيش الأحمر، وصراعات السود الأمريكيين وجماعات الباسك والسيخ الهنود، والجماعات الإسلامية المسلحة إلا تعبير من زاوية ما على عالمية هذه الظاهرة، وعلى الرغم من أن التاريخ شهد كثيرا من هذه الجماعات والعصابات مثل منظمة نوردنايا زولبا، نوردنايا فولبا، وكما أن الجريمة ظاهرة ارتبطت بنشأة المجتمع الإنساني، فإن الإرهاب تلازم مع تنظيم السلطة والصراع الذي نتج عن محاولات امتلاك القوة وفرض الإرادة.

من هنا كان الإرهاب قديما قدم السلطة السياسية، وكانت جرائم الاغتيال السياسي من أقدم جرائم التاريخ. وكان التخريب والمذابح إحدى سمات المجتمعات القديمة.

إذن لماذا يتحدث المفكرون والساسة عن عالمية ظاهرة العنف؟

في تصوري أن هناك بعض الأسباب التي تكمن وراء وصف ظاهرة العنف بالعالمية، وقد تقودنا هذه الأسباب إلى معرفة مدى مسؤولية السينما والتلفزيون عن عالمية هذه الظاهرة، ومن هذه الأسباب.

فمن ناحية أعقب نهاية الحرب الباردة والنقلة البالغة الحادة في هيكل علاقات القوة في المنظومة الدولية. وإنهاء القطبية الثنائية فرض حالة عارمة من الفوضى على المستويات كافة، واستمرار الوضع الدولي خاصة المتعلق بحفظ الأمن والسلام الدوليين على ما هو. كما أن سقوط الاشتراكية من النمط السوفييتي لم يكن لمصلحة الرأسمالية الدولية بقدر ما كان لمصلحة الصعود الصاروخي لاتجاه القوى المتطرفة بصياغاتها المتباينة، والتي تمتد من الفاشية إلى المحافظة المتطرفة، وقد صاحب الصعود السريع للقوميات المتطرفة نزعة تقوم على الشك وعلى منطلقات ذاتية معادية لمبدأ العالمية الإنسانية، وهو ما مثل أساسا فكريا لانطلاق التعارض بين القوميات والأديان والهويات الذاتية المغلقة وبالتالي انفلات الصراعات القومية والعرقية الدينية في نهاية الثمانينيات وبداية عقد التسعينيات، مما أدى إلى إعادة الاعتبار للجغرافيا الثقافية والتأكيد على تعذر المصالحات الحضارية.

وترتب على ذلك أن العنف لم يعد مقصورا على عدد محدد من الدول في قارة بعينها، وإنما أصبح سمة مشتركة بين دول كثيرة عبر القارات المختلفة: لا فرق في ذلك بين دول حققت درجة كبيرة من التقدم الاقتصادي والتكنولوجي وأخرى مازالت تعاني اختلالات في هذه المجالات. غير أن أسباب ودوافع العنف تختلف من حالة إلى أخرى؛ ففي أوروبا تمثلت حالات العنف في:

أ- صعود النزعات العنصرية، خاصة ضد الأجانب في المانيا، وهولندا وبلجيكا.

ب- عنف النزعات الإنفصالية وحق تقرير المصير كما في الشيشان والصرب والبوسنة.

جـ- العنف المذهبي والأصولي.

د- ظهور العصابات الإجرامية الدولية نتيجة لعدم الاستقرار الاقتصادي، وفي آسيا تمثل العنف في الاضطرابات السياسية العرقية والطائفية وفي عنف الصراع على السلطة.

أما في أفريقيا فقد انتشرت ظاهرة الحروب الأهلية في الصومال وليبيريا وجيبوتي وموزمبيق، وفي عمليات القتل الجماعي العرقية في بروندي ورواندا والنزاعات العرقية في السودان.

أما في أمريكا اللاتينية فقد تمثل العنف في الحروب الأهلية الدموية، وظهور العصابات المسلحة المصاحبة لتجارة المخدرات؛ ثم عنف الجماعات المهمشة اقتصاديا واجتماعيا.

وتكتمل دوائر العنف بدائرة الصراع العربي-الإسرائيلي، والعنف المتبادل بين الفصائل الفلسطينية والمجتمع الإسرائيلي خاصة فصائله اليمينية والمتطرفة، كما شكل نمو الإسلام السياسي وفصائله المسلحة موجات من العنف في كثير من البلاد العربية والإسلامية خاصة في الجزائر ومصر.

من الأمور المسلم بها أن ظاهرة الإرهاب والممارسات العنيفة ليست جديدة على المجتمع الدولي، لكن باستخدام الإرهابيين والمجرمين للأساليب التكنولوجية في أعمالهم صار للعنف تأثيرات فاعلة وأعنف مما كان في السابق.

لقد تطورت وسائل العنف كثيرا وتجاوزت القوة العضلية أو استخدام الآلات الحادة كما تطورت أبعد من استخدام الأسلحة النارية التقليدية إلى وسائل أشد فتكا وأكثر تعبيرا عن العنف في درجاته القصوى، وأصبح في مقدور أي فرد إقامة مذبحة جماعية بمفرده، وأصبح الابتعاد عن الجريمة والإفلات أمرا متاحا بعد تطور أجهزة التفجير عن بعد واستخدام الطرود الناسفة، وغيرها من الوسائل المتطورة.

كما أصبح العنف جماعيا يتدخل في مساره وأشكال ممارسته العقل الجماعي والسلوك الجماعي وتصل حدوده أحيانا درجة من القسوة مما يصعب فهمه (حادث الأقصر الأخير) في مصر.

ولقد ازداد التنسيق بين الجماعات الإرهابية والعصابات في جميع أنحاء العالم: من تبادل الخبرات والمعلومات إلى المساعدات المتبادلة كافة، مما أضفى على العنف صفة العالمية.

إذا كان العنف موجودا منذ الأزل، فإن التطور الذي حدث في وسائل الإعلام وتوجيه عنايتها إلى أخبار العنف في كل مكان وتسجيل وقائعه وتسليط الأضواء على أدق التفاصيل بالصوت والصورة والتجسيد الحي للأحداث فور وقوعها بحيث صار المتتبع لوسائل الإعلام يتصور العالم، وقد أصبح بؤرة واسعة لممارسة العنف والتخريب، أو يتوهم أن العنف ظاهرهة جديدة. ويذهب بعض المفكرين إلى أن انتقال أخبار العنف ومحركاته كثيررا ما تلعب دورا في إثارة تلك الأسباب في مواقع أخرى.

في الماضي، وقبل ذلك التطور الواسع في وسائل الإعلام كانت الجرائم، وأحداث العنف -مهما كانت أهميتها - كانت نادرا ما تخرج عن حدود دائرة المكان التي حدثت به، أما الآن فإن التطور في وسائل الإعلام جعلت الناس في أي بقعة من الأرض شهودا لما يحدث حين تجسد الجرائم وتنقل وقائعها إلى بيوتهم ومن خلال لقطات تفصيلية.

وكثيرا ما يستخدم العنف كوسيلة للفت النظر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلى مشكلة أو قضية ويصف أحد المعلقين بقوله إن الإرهابيين يريدون عددا قليلا من الناس القتلى وعددا كبيرا من الناس المشاهدين. لقد أصبحت الرسالة التحذيرية التي يتضمنها الفعل الإرهابي قابلة للوصول إلى مئات المشاهدين في عشرات البلدان وفي لحظات قليلة عبر وسائل الإعلام المختلفة. وصار معروفا أن جميع من يلجأون إلى العنف الإرهابي يسعون إلى خلق الإثارة كنوع من الاستراتيجية لاستخدام الإعلام لوضع قضيتهم أمام الرأي العام.

العنف والسينما

لقد سبق اتهام الأدب كمصدر للعنف قبل اتهام السينما، وما زال حادث الرجل الذي قام بسرقة أحد المتاحف بالأسلوب نفسه الذي حدث في رواية متحف طريكباي ماثلا في الأذهان. ولقد تحولت الرواية بعد ذلك إلى فيلم من إخراج جول داسان.

وهناك أخيرا قضية شهيرة ومعروفة، وعندما كتب الروائي الايطالي ليوناردو شاسا رواية تود مور عام ١٩٧٤ والتي تدور أحداثها حول اختطاف رئيس وزراء إيطاليا ثم قامت عصابه الألوية الحمراء بتنفيذ ذلك فعلا عام ١٩٧٨ وبالطريقة نفسها التي وردت في الرواية عندما اختطفت رئيس وزراء إيطاليا، ورئيس الحزب الديموقراطي المسيحي وهو الحزب المنافس للحزب الذي ينتمي إليه الكاتب.

وتاريخ الأدب مليء بهؤلاء الأدباء الذين كتبوا عن العنف مثل جورج أوريل وأنتوني برجس وهاري هاريسون ونورمان ميللر الذي اعتبره النقاد خليفة لهمنجواي، حيث عالج همنجواي موضوع العنف في رواية «وداعا للسلاح» كموضوع أساسي يدور حوله محور حياة الانسان المعاصر، بينما عالج ميللر العنف في رواية العراة والموتى». وكان الاثنان يعشقان المصارعة، همجواي مصارعة الثيران وميللر الملاكمة العنيفة ويريان فيها متنفسا للعنف الذي يئز داخل القمقم، يريد أن يخرج وإلا انفجر، ويرى ميللر العنف على أنه إحدى ظواهر العصر، وأنه نشاط إيجابي يعبر عن أشياء كثيرة تعتمل في أعماق إنسان هذا العصر، ويرى ميللر أن إنسان هذا العصر يمارس العنف ويحيا وسط العنف، ومن كثرة ما تسلطت فكرة العنف على ميللر، بدا كأنه مفتون بالقتل، ولقد ثار الرأي العام الأمريكي ضد بطله روجاك الذي قتل زوجته وأحس بعد القتل بمتعة، ومن المعروف أن ميللر حاول قتل إحدى زوجاته.

التراث المسرحي أيضا حافل بقضايا العنف والقتل، ورغم ذلك لم يحظ فن من الفنون بالاتهام بمسؤوليته عن العنف مثلما حظيت فنون الدراما السينمائية والتلفزيونية.

لماذا؟

السينما مركب جمالي اقتصادي اتصالي، ولكونها مركبا يفرض عليها طابعا مؤسسيا، وهذه الطبيعة المؤسسية تفرض على السينما أن يكون بقاؤها واستمرارها معتمدا على دورة رأس المال، وكذلك تخضع لآليات السوق من حيث التوزيع والعرض، هذه الآلية يحددها ويوجهها المناخ السياسي من ناحية، ومن ناحية أخرى الميول النفسية والانفعالية للجماهير.

ومن جانب آخر التواصل الفيلمي الذي يتمثل تقليديا في المشاهدة الجماعية للعرض السينمائي في الظلام حيث يتوحد الجمهور المبعثر، وتدمجه في تجربة واحدة، ويذكر مارشال ماكلوهان أن السينما وسيط ساخن يؤهل المشاهد للاندماج والتقمص وكثيرا ما تستخدم هذه الخاصية كأداة للقمع النفسي والأيديولوجي.

ولقد اهتم كاراكاو عالم النفس الشهير في كتابه «من كاليجاري إلى هتلر» بالسينما ونظر إلى الأفلام باعتبارها التعبير اللاشعوري عن العوامل السيكولوجية الخفية التي تكشف عن نمو النزوع نحو الفاشية، وخير مثال لذلك في نظرة بعض الأفلام التي تعكس النظرة الفاشية وعبادة الجسم سواء في استعمال الكاميرا أو المونتاج أو الموسيقى.

سلفستر ستالون أحد أبطال العنف السينمائي

وعلى الرغم من أن العنف ظاهرة تسبق وجود السينما إلا أن السينما، ومنذ ظهورها ارتبطت بالعنف، بل يمكن القول إن السينما الأمريكية، ومنذ لقطاتها الأولى، مؤسسة على مشاهد العنف.

ويؤكد عدد كبير من النقاد أن فيلم «سرقة القطار الكبرى» لبورتر والذي ينتهي بفوهة مسدس مصوبة نحو المشاهدين، هو أول فيلم روج لمشاهد العنف في السينما، غير أنه في رأيي أن فيلم «التعصيب» لجريفت هو أول فيلم في التاريخ يحدث قلاقل وموجات من العنف في المدن الأمريكية التي عرض فيها، ويعتبر صورة مجسدة لتصدير العنف من السينما إلى الواقع بقدر ما يمكن اعتباره صورة مجسدة لانعكاس عنف الواقع في السينما.

والحقيقة إن السينما الأمريكية تملك أكبر رصيد من أفلام العنف في العالم، ويرجع ذلك إلى أن تاريخ أمريكا نفسه تاريخ حافل بالعنف. بدءا من عنف المهاجرين المستوطنين ضد السكان الأصليين الذين سموا بالهنود الحمر إلى انتفاضات المزارعين، ثم ما اقترن بعد ذلك بالثورة الأمريكية في الربع الأخير من القرن الثامن عشر، وعنف الاضطرابات التي اقترنت بالحرب الأهلية، ثم قرن كامل من الصراع العنصري كان يتسم بالمذابح الدموية.

ولقد ظهرت أفلام العصابات في أواخر العشرينيات حيث كان الرصاص يدوي في الشوارع ولم تكن السينما الأمريكية في هذه الفترة إلا ناقلة لما يحدث في المجتمع الأمريكي الذي كانت تسيطر عليه العصابات، وكانت هذه العصابات تتمتع بنفوذ قوي في دوائر الحكومة والبوليس. وكان أول هذه الأفلام من أفلام الجانجستر فيلم «تحت الأرض» عام ١٩٤٧ وكان رائد هذا الاتجاه هو داريل زانوك الذي أعلن فور توليه شؤون شركة وارنر أن مسؤولية الكاميرا منذ الآن أن تنقل أحداثها من عناوين الصحف الرئيسية، ولم تكن عناوين الصحف الرئيسية إلا أخبار الجرائم والاغتيالات.

وربما كان ما يوفره العنف للسينما من توتو وتشويق وحركة وإثارة، أي خصائص ما أصطلح على تسميته بأفلام الأكشن السبب في نجاح تلك الأفلام، في جميع أنحاء العالم، وقد أدرك المنتجون ذلك فزادوا من جرعات العنف في الأفلام، رغبة في تحقيق مزيد من الأرباح، ولقد انتقلت أفلام العنف من هوليوود إلى بقية أنحاء العالم، ولا يمكننا في هذا المجال حصر قائمة بأفلام العنف التي أثار بعضها ضجة في المجتمعات. وسنكتفي بأن نذكر أن وراء كثير من أفلام العنف أسماء لها ثقلها في مجال الإبداع السينمائي من أمثال فيسكونتي، وأندريه كابات، وفرانسيس كوبولا، وستانلي كوبريك وسام باكتباه، وغيرهم من الأسماء المؤثرة في السينما العالمية المعاصرة، وكان للعنف دور بارز في أفلامهم، ولاقت هذه الأفلام اهتماما كبيرا في المهرجانات الدولية.

ولقد شهدت أسواق السينما منذ منتصف الستينيات بداية ظهور أفلام العنف الشرس، وتطورت هذه الأفلام وزادت الجرعة المتوحشة وتفنن المخرجون في ابتكار الأساليب السينمائية لتصوير الحياة المتوحشة، وامتلأت الشاشة بالدم والضحايا، بينما كان العنف الدائر في الواقع الفعلي أشد إيلاما خاصة في أعقاب اغتيال مارتن لوثر كينج وتفاقم أحداث العنف في كثير من المدن الأمريكية بين البيض والملونين، ظهر ما يمكن تسميته بهوجة الأفلام السوداء والتي اقتصرت بطولتها على الممثلين السود وذلك أنه كالمعاتا اكتشف المنتجون في هوليود وأن السود يكونون داخل الولايات المتحدة وخارجها حجما لا يمكن تجاهله، وهكذا خلقت هوليوود النجم الأسود الزنجي، وبدأت صناعة السينما الأمريكية سلسلة من الأفلام التي لعب فيها الزنوج أدوار مصاصي الدماء ومبتزي أموال الناس، وقليل من هذه الأفلام ما كان يلمس بعمق أبعاد المشاكل الاجتماعية في حياة السود، ومع بداية التسعينيات، شهد الجمهور الأمريكي ما يقرب من عشرين فليما لمخرجين سود في مقدمتهم سبابك لي وشارلز بيرنت. ولقد اهتمت هذه الأفلام اهتماما كبيرا بحروب العصابات في المناطق السوداء وبعالم بائعي المخدرات والعنف الدموي بين الزنوج العاطلين.

ولقد أدت بعض هذه الأفلام عند عرضها في الولايات المتحدة إلى اضطرابات دموية في المدن الأمريكية كما حدث عند عرض فيلم «فتيان الحي» من أعمال العنف التي أسفرت عن قتلى ومصابين من سكان هذه المدن.

لقد حاولت سينما هوليوود الجديدة النظر إلى العنف والافتقار إلى الشعور بالأمان والطمأنينة على أنها صفقات تحدد ملامح البطل السينمائي في هذا العصر، في حين كانت هذه الصفات من قبل ذلك مجرد انحرافات في إطار اجتماعي أكثر استقرارا، وهذا التبدل الخطير في ملامح البطل السينمائي لم يكن في الواقع نتيجة مترتبة على انتشار الجرائم والانحرافات وإدمان المخدرات وممارسات الشعب والعنف، بل يرجع إلى صعوبات ومعوقات تواجه النمو الفردي والاجتماعي للشخص لا سيما في المجالين النفسي والأخلاقي.

ويعتبر فرانسيس كوبولا صاحب سلسلة «الأب الروحي» والذي قدم مجموعة أفلام عن عنف الجريمة المنظمطة واحدا من أهم مخرجي هذا النوع من الأفلام.

ولقد إمتد العنف داخل صناعة السينما ليشمل معظم أنواع الأفلام الحربية، والأفلام البوليسية، وأفلام الخيال العلمي، وأفلام الرعب، والفيلم السياسي، وحتى الأفلام الرومانسية والأفلام الكوميدية لم تخلُ من مشاهد العنف، وبعض هذه الأفلام كان يمجد العنف وسفك الدماء بلا حساب، ومن الغريب أن الرئيس الأمريكي ريغان أشاد بفيلم «رامبو» عند استقباله لرهائن الطائرة الأمريكية المختطفة في بيروت قائلا: «لقد شاهدت فيلم «رامبو»، وأصبحت أعرف كيف أتصرف في المرات القادمة».

ومن الأغرب أن تشاهد في القاهرة هذا العام فيلم «طائرة الرئيس» الذي يتناول قصة خطف طائرة الرئيس الأمريكي بوساطة مجموعة من الإرهابيين ويواجههم وحده بعنف بالغ كاي كاوبوي حقيقي.

والواقع أن فيلم «رامبو» هو نموذج للأفلام الرديئة التي تمجد العنف وبشكل ساذج وتحول سلفستر ستالوني بطل الفيلم إلى بطل شعبي تطبع صورته على الملابس والملصقات داخل المنازل، ويلعب الصبية والمراهقون بنماذج،من الأسلحة التي استخدمها في الفيلم، وهكذا يصبح العنف وسفك الدماء قمة البطولة والمثل الأعلى.

وقائع تحدث بالقرب منكم

هذا عنوان فيلم بلجيكي كتبه وأخرجه ثلاثة من خريجي معهد السينما في بروكسيل هم: ريمي بيلفو، وأندريه بونزيل، وبينوا بولفورد. والفيلم ينتقد هوس وسائل الإعلام وخاصة التلفزيون بمشاهد العنف والجريمة سعيا وراء الأرباح، إنه يطلق صفارة الإنذار لما يمكن أن تحدثه أفلام العنف والجريمة وتحويل المجرم إلى نجم. لقد أصبح التنافس بين محطات التلفزيون في جميع أنحاء العالم لتقديم كل ما هو مثير وعنيف.

وفيلم «حدث بالقرب منكم» يبدأ داخل قطار حيث نجد شابا يجبر إحدى السيدات على دخول مقصورته ثم يقوم بقتلها، وفي المشهد التالي نرى القاتل وهو يروي أمام الكاميرا كيف يقتل ضحاياه، وكيف يتخلص من جثثهم. لنعرف أن هناك فريق عمل تلفزيونيا يتحاور مع المخرج ويتابع نشاط قاتل لديه إحساس متعاظم بالذات. يساهم في تعميقه الفريق التلفزيوني الذي يحوله إلى نجم، بإجراء حوار معه بينما يصوره وهو يقوم بمذابحه الواحدة تلو الأخرى وآخرها قتل أسرة بأكملها بما في ذلك الأطفال، ويصل الفيلم إلى قمة المأساة، عندما يقابل البطل قاتلا آخر يصاحبه فريق عمل تلفزيوني آخر فيقتلهم جميعا ثم تنتهي هذه السلسلة من المذابح بمقتل المصور والمذيع.

هذا الفيلم الذي حصل على جائزة النقاد في مهرجان «كان» يكشف عن هوس وسائل الإعلام بالجرائم، وقد أثار الفيلم عددا من ردود الفعل ونشط الاتجاهات التي تُحمل السينما والتلفزيون العديد من مشاكل العنف التي تواجه المجتمعات. كانت الحملة ضد السينما قد اشتدت بعد اعتراف مجرم أمريكي واخر فرنسي كل على حدة بأنهما ارتكبا جريمتيهما بعد مشاهدة فيلم «ولدوا ليقتلوا»ا للمخرج الأمريكي أوليفر ستون وكانت اتهامات مماثلة قد واجهت عددا من المخرجين مثل لوك بيسون الفرنسي وكونتن ترانتبوا الأمريكي باعتبارهم محرضين على أعمال العنف.

لقد أصبح من الشائع الآن بل من المنطقي أن يخشى الآباء على التأثيرات السلبية للعنف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المتعاظم في هذه الوسائط الإعلامية والفنية في تكوين شخصية الشباب والأطفال، خاصة هؤلاء الذين يستمرون لعدة ساعات يوميا أمام التلفزيون، إضافة للسينما والوسائط الأخرى إلى استقبال العنف ايجابا بما يعني نموهم الثقافي في اتجاهات عدوانية تحترم القوة وتمجد العنف وتعتبر العدوان أمراً مشروعا، واعتقد البعض أن المشاهدة الكثيفة للعنف في التلفزيون والسينما تقود إلى تعزيز الغرائز والاتجاهات العدوانية لدى الأطفال وتقودهم إلى تطور في اتجاه مماثل لما يشاهدونه من أبطال شخصيات تتقن وتتفنن في استخدام وتوظيف صور العنف المختلفة.

ومن ناحية أخرى أكدت كثير من الدراسات العلمية والتي ركزت على استكشاف العلاقة بين مشاهدة مواد عنفوية في السينما والتلفزيون، ونمو اتجاهات عدوانية عند الأطفال ومن خلال بحوث مسحية، أنه لا توجد هذه العلاقة.

فقد وجد الباحثون أن الأطفال الذين يشاهدون هذه المواد في التلفزيون لم يظهروا أي علامات لسلوك أكثر عدوانية أو أكثر انحرافا عما لدى الأطفال الذين لم يشاهدوا هذ المواد.

ومما لاشك فيه أن بعض هذه المواد قد أدى إلى التأثير في الأطفال ولكن هذا التأثير كان وقتيا ولم يترك علامات غائرة أو باقية في نفسياتهم تدخلهم مجال العدوانية والانحراف.

وقد وجدت دراسات أخرى أن النتيجة التي قد تكون ممكنة ومحتملة، وأكثر واقعية هي أن المواد المذاعة في التلفزيون وغيره من الوسائط السمعية والبصرية، قد تدعم الاتجاهات النفسية العميقة الموجودة بالأصل لدى بعض الشباب أو الأطفال فتجعل من لديه اتجاه عدواني أكثر عدوانية ومن لديه اتجاه سلامي أكثر سلامية. وحتى هذا الاستنتاج لم يتأكد وبصورة قطعية في الدراسات المسحية.

ووجدت دراسات أخرى أن الأطفال الذين يفضلون مشاهدة المواد العنيفة ربما يكونون أقل ذكاء وأقل تأقلما مع المجتمع ومع زملائهم من الأطفال الذين لا يفضلون مشاهدة تلك المواد، وقد استنتج أحد الباحثين من هذا أن المشاهدين هم الذين يصنعون تجربتهم في المشاهدة، وليس تجربة المشاهدة هي التي تصنع اتجاهات هؤلاء المشاهدين.

أما الدراسات العملية والتي تخضع المشاهدين لتأثيرات متحكم فيها مثل جرعات مختلفة من العنف في المواد الفيلمية والتلفزيونية وفي ظروف محكومة نسبيا فتؤكد أن أقصى ما يمكن الإشارة إليه من تأثير محتمل لهذه المواد هو أنه يمكن اصطناع ظروف تؤدي إلى جعل هذه المواد مثيرة لنزعات عدوانية لدى المشاهدين، وذلك خلال فترة قصيرة من الزمن، ويعني ذلك موضوعيا أن الظروف العادية للمشاهدة قد تحتوي على عرض مثير يدفع، اذا ما ترك يمضي في طريقه دون تدخل حواس ومثيرات أخرى، إلى العدوان.

ولكن البحوث المعملية تؤكد ما أثبتتها الدراسات المسحية، من أنه توجد علاقة مباشرة أو أحادية بين مشاهدة العنف في السينما والتلفزيون وتكوين نزعات العنف والعدوانية لدى المشاهدين حتى لو كانوا صغار السن إلا إذا كان لدى هؤلاء المشاهدين أنفسهم نزعات عدوانية بالأصل، إما مشاكل نفسية في إدارة العلاقات الاجتماعية مع زملائهم من الفئة العمرية نفسها، وإما بسبب مشكلات اجتماعية أو اقتصادية أو سياسية.

إن عدم وجود علاقة ارتباط قوية بين مشاهد العنف في السينما والتلفزيون والممارسات العنيفة في الواقع قد سبب دهشة كبيرة لدى العلماء الذين بدأوا بحوثهم وهم شبه متأكدين من وجودها، وثمة محاولات كثيرة سعت لتفسير عدم وجود هذه العلاقة، ولا تسمح المساحة هنا بتفصيل هذه

الهروب من جحيم الواقع

النظريات، غير أنه من الممكن أن نقسمها إلى عدد من المدارس. ويهمنا هنا إبراز ثلاث مدارس رئيسية، وهي:

نظرية التطهير، ونظرية التعلم المعقد، وأخيرا نظرية المشاهد الفاعل.

وتشتق نظرية التطهير من علم النفس الفرويدي، ونرى أن مشاهدة العنف قد يكون بديلاً عن ممارسته لأن المشاهد يفرغ طاقاته التي قد تدفعه إلى إتيان العنف بنفسه عندما يشاهد آخرين يقومون به بدلا منه، إنه يتطهر وهو يشاهد العنف، وهذه النظرية تتفق مع النظرية الأرسطية في التطهير والتي تقول إن المشاهد يتخلص من الانفعالات الزائدة خلال مشاهدته للدراما التراجيدية.

ولا شك في أن لهذه النظرية إغراء كبيرا، غير أن بناءها المنطقي ليس مقنعا بالدرجة نفسها إذ إننا لا نلمس عملية التطهير أو الإحلال هذه بالنسبة لنزعات أخرى مثل النزعة أو الرغبة الجنسية أو الرغبة في التواصل أو غيرها من النزعات الأخرى.

أما نظرية التعلم المعقد فترى أنه حتى لو كان العنف في السينما والتلفزيون فغالبا ما يحتل مكانة في سباق أكثر تعقيدا يشير مثلا إلى حتمية عقاب المجرمين ووقوعهم بين العدالة أو كيف يؤدي العنف إلى تعقيد حياة الشخص العنيف... إلخ.

ذلك أن المرء ليس غرائز أحادية... بل هو يتضمن عقلا ووجدانا وحواسا وتبدو هذه النظرة سليمة على نحو ما. غير أنها قد تقودنا الى نتائج غير واضحة. ففي أحوال عدة تنحرف عملية التعلم إلى اتجاه سلبي اذا كانت تؤكد في المشاهدة والواقع معا أن على الشخص نفسه أن يقاوم الشر وحده وبيده هو، لا أن يترك هذا الشأن للعدالة وقد تعلمه أنه إن لم يوظف العنف فإنه قد يقع ضحية له. وأخيرا فإن ثمة مدرسة بازغة ذات أهمية كبرى بالنسبة لفهم تقاليد وميكانيكية، بل وطبيعة المشاهد وقابليته للتطويع تبعا للمادة الفيلمية أو التلفزيونية التي تعرض عليه، وهي تقول عكس هذه النظرية التقليدية وتؤكد أن المشاهد كائن إيجابي بل إنه هو الجانب النشط في العلاقة بينه، وبين المادة الفيلمية والتلفزيونية المعروضة عليه.

والواقع ان معظم الدراسات والأبحاث قد عجزت حتى الآن عن رسم صورة معقولة للعلاقة بين العنف في السينما والعنف في الواقع، كما أن الاتجاهات التي اتهمت السينما بأنها وراء السلوك الانحرافي لم تقدم لنا تفسيرا كافيا ولا تتمتع ببناء منطقي متماسك، وانما هي تكوينات افتراضية.

وهذا الأمر يردنا مرة أخرى إلى السؤال الذي طرحناه في بداية هذه الورقة ونحن لاندعي أننا نملك إجابة حاسمة حول هذا الموضوع إلا أننا نرغب في وضع بعض الركائز للنظر إلى هذا الموضوع وفي حدود إمكانات تلك الورقة.

١- إن ظاهرة العنف الفردي والجماعي ظاهرة أسبق في الوجود من وجود السينما ذاتها... والسينما، ككل الفنون، تعكس الظواهر الانسانية المختلفة.

٢- إن كثيرا من البلاد والدول التي لا تشكل فيها السينما ظاهرة حيانية وليست جزءا أساسيا من البيئة الثقافية تنتشر فيها ظاهرة العنف والممارسات العنفوية.

٣- إن كثيرا من الممارسات العنيفة التي يقوم بها أفراد أوجماعات تصدر ممن لا يشاهدون هذه الأفلام ومن هذه الزاوية مثلا لا يمكن تبرير العنف الذي صاحب تمرد جنود الأمن المركزي في مصر بأنهم قد تأثروا بأفلام العنف.

٤- يجب أن نعترف بأن كثيرا من الأفلام التي احتوت على مشاهد العنف انطلقت من موقف الادانة له لا التبرير بل انه يمكن القول إن المبالغة في بعض مشاهد العنف في الأفلام جعلته منفراً وغير إنساني وغير مبرر.

٥- على الجانب الآخر لا يمكن إنكار تأثير السينما في الشباب... وبالتالي لا يمكن إنكار أن بعض الانحرافات اتخذت من الانحراف في السينما نموذجا لها.. ولكن لم تكن هي أساس الانحراف... ربما تخلق بعض التبريرات لدى بعض الشخصيات المنحرفة أصلا... والتي لديها نزوع نحو العنف، ويمكن القول أيضا إنها قد تمدها ببعض الأفكار المبتكرة التي ترضي الحالات المريضة ذات النزعة للعنف أو الجريمة. وفي كثير من الحالات يكون العنف في السينما مثيرا شرطيا . نسبة إلى نظرية الارتباط الشرطي لبافلوف - للنزوع نحو العنف.

٦- إن التركيز على دور السينما في تصدير العنف إلى المجتمعات يصرف النظر بعيدا عن الأسباب الحقيقية التي تؤدي إلى العنف، وعلينا أن نبحث عن هذه الأسباب في عدم الاستقرار السياسي والاقتصادي والاجتماعي وعجز الأنظمة عن استيعاب مطالب الجماعات المتصارعة وتسوية صراعاتها سلميا.

٧- علينا ان نبحث عن هذه الأسباب في الانحطاط المؤسسي، حيث يساهم هذا الانحطاط المؤسسي في أن يجعل هذه المؤسسات هي القوة الوحيدة المنظمة والفعالة في المجتمع وما ينتج عن ذلك من غياب تقاليد واضحة لتنظيم عملية انتقال السلطة ووجود ديكتاتوريات على قمة النظام السياسي يحكمون مدى الحياة ولا يمكن تغيير السلطة إلا من خلال الاغتيالات السياسية أو الانقلابات العسكرية التي تصبح الوسيلة الفعالة المتاحة لتغيير أشخاص الحكام.

٨- علينا أن نبحث عن أسباب العنف في الأزمات الاقتصادية وما يترتب عليها من مشكلات تكون وقوداً للعنف الاجتماعي والسياسي. مثلما حدث في اضطرابات يناير ٧٧.

٩- علينا أن نبحث عن الأسباب في غياب أساليب تصريف طاقات الشباب الذين يتسمون بالعنفوان والميل إلى التمرد

١٠- علينا أن نبحث عن الأسباب الحقيقية لظهور حالات القلق والاضطرابات الشخصية والخوف والشعور بعدم الأمان

١١- علينا أن نبحث عن الأسباب في أجهزة القمع المادي وأجهزة إنتاج العنف الرمزي المتعددة.

١٢- ليس من الصواب الإصرار على الاعتقاد بأن ظاهرة العنف والجريمة مستقلة عن حقل الاقتصاد والدولة... أو حتى استقلالها عن الحياة ذاتها فإن أغلب علماء الاجتماع يخفقون في إدراك أهمية الظروف الأساسية التي تحيط بحياة الانسان، الواقع إننا لانستطيع أن نفسر جريمة الايذاء التي يرتكبها شخص ضد آخر فقط وفقاً لقانون العلة الأحادي الذي يقوم على السبب والنتيجة، إن هذا القانون لايعبأ للمعاناة الإنسانية الذاتية التي يعانيها الإنسان.

١٣- علينا أن نبحث عن العنف في انحطاط المكان ومستوى المعيشة وازدحام وتكدس السكان مما يؤدي إلى تنوع أشكال السلوك والتي اثبتت أنها من العوامل التي تساعد على انتشار الجريمة.

١٤- علينا أن نبحث عن فتائل العنف الكامنة بين مكونات الحضارة الحديثة القائمة على العنف... هذا العنف بكل مظاهره والذي انتقل إلى السينما ويقول هيرتزوج وهو واحد من الأسماء المهمة في السينما الألمانية عند إخراجه للفيلم المرعب نوسفيراتوا «إن مجتمعاتنا أصبحت تمارس القمع والقهر... وهذا المناخ ينعكس بالضرورة على الأدب والسينما... ولهذا فنحن نشهد مجرد رد فعل ضد مجتمع مادي آلي إلى أقصى حد... وأنا شخصيا لا أستطيع الهروب من التأثيرات التي يمارسها علينا مجتعنا».

إن كثيرا من أحداث العنف داخل هذه الحضارة يتمثل في عجز الناس والمفروض عليهم بسبب الحرمان وعدم القدرة على إدراك واضح لصورة العالم الذي يعيشون فيه... إن بطل ل« سائق التاكس» صورة تعكس العزلة والرعب والافتقار إلى الأمان. ويقول بول شريدر كاتب سيناريو الفيلم... إن ترافيس بطل الفيلم صورة مطابقة لي شخصيا، علينا أن نفعل كل ذلك قبل أن نلقي بقفاز الاتهام في وجه السينما التي تروج للعنف، علينا أولاً ان نبحث في ظاهرة إقبال الجماهير على أفلام العنف، تلك الظاهرة التي تجعل المنتجين يدفعون بمزيد من أفلام العنف تلبية لاحتياجات الجماهير، فالجماهير في النهاية هي التي تمول الأفلام... فإذا تغيرت احتياجات الناس وتقلص احتياجاتهم إلى العنف فلن يكون أمام السينما إلا أن تعدل مسارها كي تلبي الاحتياجات الجديدة وربما تكون الحاجة الى الجمال والتناغم ◆

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اتخذت المجتمعات التي استقرت على أرض الكويت منذ فترة ما قبل التاريخ حتى العصور الإسلامية المختلفة منهاجا حياتيا يستند إلى مبدأ التعايش السلمي مع شعوب الحضارات المجاورة، سواء مع حضارات وادي الرافدين في شمال الخليج العربي أو مع المراكز الحضارية الواقعة في جنوب الخليج، وحتى حضارات وادي السند.

وتشير الشواهد الأثرية التي عثر عليها في دولة الكويت خلال أعمال الاستكشاف الأثري إلى مدى مساهمة الإنسان الكويتي في بناء الحضارة الإقليمية والعالمية.

ومن منطلق البحث الأثري نستطيع معرفة الحضارة - بمفهومها البسيط - وهو مدى قدرة الإنسان والمجتمع على التعايش مع الآخرين، والمجتمعات الأخرى والتي يفاد و يستفاد منها لأجل التطور والرقي الحضاري وبناء مجتمع المؤسسات. وخير شاهد على ذلك الحضارة الإسلامية وكيفية نموها وازدهارها واستفادتها من الحضارات الأخرى، حتى وصلت هذه الحضارة إلى ما وصلت إليه من الرقي والتطور. أما الإرهاب فهو يولد وينمو في المجتمعات غير القادرة على التكيف والتعايش السلمي مع المجتمعات الأخرى فتكون بيئة هذا المجتمع مؤهلة لاحتضان وتنمية الإرهاب، سواء كان هذا الإرهاب فرديا أو جماعيا.

شهاب عبدالحميد شهاب - رابعة عبدالله الدويرجي - الكويت

إرهاب الغزو ومتاحف الكويت

وإذا ما تعمقنا في صفحات التاريخ لمعرفة ما تعرضت له المجتمعات - التي استقرت على أرض الكويت - من إرهاب خلال الشواهد والأدلة الأثرية، وإذا ما اعتبرنا جزيرة فيلكا نموذجا لعنوان الحضارة والإرهاب.

فمنذ نشأة الحضارة على أرض جزيرة فيلكا في النصف الثاني من الألف الثالث قبل الميلاد، تعرضت هذه الجزيرة إلى الإرهاب الحضاري. فتشير الأدلة الأثرية إلى تعرض المدينة الدلمونية للحرق في نهايات الألف الثالث قبل الميلاد، مما أدى إلى تأخر الجزيرة في اللحاق بالركب الحضاري فترة من الزمن إلى أن استطاعت النهوض من كبوتها مرة أخرى في بدايات الألف الثاني قبل الميلاد، وبدأت بممارسة دورها الحضاري مرة أخرى حتى بدايات الألف الأول قبل الميلاد حيث انطوت وتقوقعت على نفسها مرة أخرى نتيجة لظهور الإمبراطورية الأخمينية مما سبب انتكاسة للملاحة في الخليج العربي ومن ثمة ظهور الإمبراطورية الآشورية العسكرية.

منظر لصالة عرض بمتحف الكويت الوطني قبل العدوان العراقي

منظر لنفس الصالة بعد العدوان العراقي

وفي القرن الرابع قبل الميلاد وقعت الجزيرة تحت الاحتلال اليوناني، وكان هذا النفوذ بين مد وجزر، فانحصر هذا الاحتلال في الجزء الجنوبي من الجزيرة.

أما في العصر الحديث فقد تعرضت دولة الكويت لأبشع أعمال الإرهاب المنظم تمثل في قيام نظام إرهابي بضم دولة ذات كيان وإلغاء كيانها السياسي.

لقد عمد هذا النظام إلى طمس الهوية الكويتية من خلال الإجراءات التالية:

أولا: إحكام السيطرة على المتاحف الوطنية.

ثانيا: العبث في المواقع الأثرية.

أولا: إحكام السيطرة على المتاحف الوطنية:

١ - متحف الكويت الوطني

افتتح متحف الكويت الوطني عام ١٩٨٣ ويشمل المتحف المباني التالية:

مباني العرض المتحفي هي:

١ - مبنى رقم ١ ويضم المسرح وقاعة الفنون التشكيلية وصالة المعارض المؤقتة التي كانت تعرض فيها المواد الأثرية والتراثية كان هذا المبنى زاخرا بالمعروضات والأعمال الفنية واللوحات التشكيلية القيمة لأشهر الفنانين الكويتيين.

٢ - مبنى رقم ٢ كان مقررا أن يكون لعرض المواد الأثرية التي عثر عليها في أرض الكويت خلال أعمال الاستكشاف الأثري.

٣ - مبنى رقم ٣ (دار الآثار الإسلامية) ويعرض في هذا المبنى مجموعة دار الآثار الإسلامية التي تعتبر أفضل مجموعة للآثار الإسلامية متكاملة.

٤ - مبنى رقم ٤ كان مقررا أن يكون لعرض مواد التراث الشعبي الذي كان مستخدما في الكويت قبل اكتشاف النفط.

الدمار الذي لحق بهذه المباني

- تعرض المبنى رقم ١ إلى سرقة اللوحات الفنية والتشكيلية وتدمير جزء منها، وسرقة المواد الأثرية والتراثية المعروضة في هذا المبنى إضافة إلى المجموعات المهداة من الدول العربية.

- تعرض مبنى رقم ٢ إلى سرقة السجلات الخاصة بالمواد الأثرية والتراثية.

- تعرض مبنى رقم ٣ (دار الآثار الإسلامية) إلى سرقة جميع المواد الأثرية الخاصة بها وسرقة السجلات الخاصة بها وسرقة وحرق المكتبة الخاصة بدار الآثار الإسلامية.

- تعرض مبنى رقم ٤ إلى سرقة جميع المواد التراثية الشعبية التي كانت محفوظة وتدمير جزء منها.

- سرقة مكتبة متحف الكويت الوطني.

- سرقة جميع المواد الأثرية والتراثية الخاصة بدولة الكويت.

- حرق وتدمير مباني متحف الكويت الوطني وتدميرها بالكامل.

- حرق الأرشيف الخاص بالوثائق الكويتية.

مبنى بيت البدر

وهو أحد المباني التاريخية التي تعتبر نموذجا للعمارة الكويتية ويمثل هذا البيت نموذجا لسكن فئة كبار التجار، كان هذا البيت متحفا للتراث الشعبي قبل افتتاح مباني متحف الكويت الوطني الحديثة في عام ١٩٨٣ ويعتبر بيت البدر جزءا لا يتجزأ من متحف الكويت الوطني.

الدمار الذي لحق به:

تعرض بيت البدر إلى التدمير حيث استغله العراقيون سكنا خاصا لهم، وكذلك تأثر هذا المبنى بسبب عدم عمل الصيانة اللازمة له عند موعدها المقرر.

القبة الفلكية (القبة السماوية)

افتتحت القبة الفلكية والمعرض الفلكي عام ١٩٨٦. وتعتبر من أحدث القبب الفلكية في الدول العربية من الناحية التقنية في ذلك الوقت حيث إنها احتوت على قاعة العرض الرئيسية والمعرض الفلكي.

الدمار الذي لحق بها:

- سرقة جميع محتويات المعرض الفلكي.

- سرقة الموجودات في صالة العرض الفلكي.

- تم إتلاف وحرق شاشة العرض الرئيسية وجهاز العرض الفلكي مع كامل أجهزة العرض والتحكم.

- قصف مبنى

قطع من المعبد الهيلينستي اليوناني الموجود في جزيرة فيلكا

بقايا قاعدة لعمود بعد الدمار الذي لحق بمتحف الكويت

القبة الفلكية من الخارج بالقذائف ونتج عن ذلك إتلاف السطح الخارجي للمبنى والهيكل الخرساني.

بوم المهلب

بوم المهلب هو شعار لدولة الكويت وأهم رمز للتراث الكويتي وهو صرح يمثل ماضي الكويت الذي هو أساس لحاضرها. لقد كان لهذا البوم صدى واسع لدى منطقة الخليج العربي لما يتمتع به من المميزات المختلفة عن الأنواع الأخرى. وقد قُدم هذا البوم إلى متحف الكويت الوطني من التاجر ثنيان الغانم وذلك بعد انتهاء حياة البحر.

الدمار الذي لحق به: تعرض البوم إلى تدمير وحرق بالكامل.

مخازن الآثار القديمة والتراث الشعبي

تضم هذه المخازن المواد الأثرية التي يعثر عليها في دولة الكويت خلال أعمال الاستكشاف الأثري وكذلك تضم مواد التراث الشعبي التي تم اقتناؤها عن طريق الإهداء من الأفراد أو عن طريق الشراء من السوق المحلي كما تضم هذه المخازن مواد تراثية أهدت إلى متحف الكويت الوطني من الدول العربية والخليجية.

الدمار الذي لحق بها: تعرضت المخازن إلى سرقة وتدمير المواد الأثرية والتراثية المحفوظة وحرق المخازن بالكامل.

القصر الأحمر: (متحف الأسلحة والتراث):

يعتبر القصر الأحمر من أهم المعالم التاريخية في دولة الكويت فقد كان شاهدا على إرادة وكفاح الآباء والأجداد الذين ساهموا في بناء المعلم التاريخي، وقد استغل هذا الصرح التاريخي كمتحف لعرض الأسلحة التي كانت تستخدم في الكويت كما كان يعرض جزءا من حياة البادية قبل اكتشاف النفط.

الدمار الذي لحق به: سرقة جميع محتوياته من مواد تراثية شعبية وأسلحة تراثية كالسيوف والخناجر والبنادق القديمة التي كانت تستخدم في الكويت سابقا المعروضة داخل صناديق زجاجية خاصة بالعرض المتحفي.

- استغل أفراد الجيش العراقي القصر كمأوى لهم ومخازن للذخيرة.

- قام أفراد الجيش العراقي بتكسير الأبواب الخاصة بهذا القصر.

- كما تعرضت بعض جدرانه إلى تلف بسبب الآليات والدبابات العسكرية الموجودة بجانب أسوار القصر الأحمر.

متاحف جزير فيلكا

أ - متحف جزيرة فيلكا الأثري

يعتبر متحف جزيرة فيلكا الأثري أول متحف آثاري متخصص بآثار جزيرة فيلكا، وكانت تعرض فيه المواد الأثرية التي يُعثر عليها في مواقع جزيرة فيلكا والتي تمثل مراحل تاريخية مختلفة.

الدمار الذي لحق به:

- سرقة جميع المواد الأثرية التي كانت معروضة في المتحف التي هي خاصة بحضارات جزيرة فيلكا.

- تدمير المختبرات الخاصة بترميم المواد الأثرية.

- بعثرت جميع المواد الأثرية المصنفة والمحفوظة في مخازن الآثار بالجزيرة.

ب - متحف التراث الشعبي (استراحة الشيخ أحمد الجابر)

كان متحف التراث الشعبي استراحة للشيخ أحمد الجابر، وبعد ذلك استغل هذا المبنى التاريخي كمتحف لعرض مواد التراث الشعبي التي كانت تستخدم في جزيرة فيلكا قبل اكتشاف النفط.

الدمار الذي لحق به:

- تدمير جزء كبير من المواد التراثية المعروضة.

- تم استغلال المبنى من قبل القوات العراقية في تخزين الذخائر العسكرية.

ثانيا: العبث في المواقع الأثرية

أثبتت أعمال المسح والتنقيب الأثري في دولة الكويت منذ عام ١٩٥٧ وحتى ٢٠٠١ إلى وجود العديد من المواقع الأثرية تمثل فترات حضارية وتاريخية تنحصر ما بين العصر الحجري الوسيط (٨٠٠٠- ١٣٠٠٠ ق.م) وحتى العصور الإسلامية المختلفة ولقد عانت هذه المواقع الأثرية من العبث والدمار على أيدي العدوان العراقي.

جزيرة فيلكا

تعتبر جزيرة فيلكا ثاني أكبر الجزر الكويتية بعد جزيرة بوبيان وما ينتشر على سطحها من معالم وشواهد أثرية واضحة تمثل حقبا تاريخية مختلفة تنحصر ما بين ٢٢٠٠ ق.م وحتى العصور الإسلامية المختلفة، من أهم المناطق الأثرية ليس في دولة الكويت وحدها وإنما في منطقة الخليج العربي.

ونظرا للأهمية الحضارية لهذه الجزيرة حرصت الحكومة الكويتية منذ تلك الفترة على توضيح الدور الحضاري والتاريخي الذي لعبته هذه الجزيرة في بناء الحضارة الخليجية فوجهت الدعوة للعديد من البعثات الأجنبية، كالدنماركية (١٩٥٧ - ١٩٦٣) والبعثة الأمريكية (١٩٧٣ - ١٩٧٤) والبعثة الإيطالية (١٩٩٦) والبعثة الفرنسية (١٩٨٣ - وحتى الوقت الحاضر) وذلك للقيام بأعمال المسح والاستكشاف الأثري في الجزيرة. وأوضحت نتائج هذه الأعمال مدى الترابط الحضاري والتاريخي بين هذه الجزيرة وبقية المواقع الأثرية الأخرى في دول مجلس التعاون الخليجي بحيث أصبح من العسير على الدارس في التاريخ أو الباحث الآثاري الميداني أن يتناول إحدى دول الخليج بمعزل عن جزيرة فيلكا.

الدمار الذي لحق بها:

- تم استغلال المواقع الأثرية كمواقع لتكديس الذخيرة العسكرية.

- تم حفر الخنادق العسكرية بالقرب من هذه المواقع.

- تم بث مجموعة من ألغام ومصائد المغفلين ما بين وفي المواقع الأثرية.

الصبية: (جزيرة طبيج)

يعتبر الموقع الأثري الذي عثر عليه في جزيرة طبيج بمنطقة الصبية من أهم المواقع الأثرية في دولة الكويت حيث يمثل بداية الاستيطان البشري على أرض الكويت وقد أرخت المواقع الأثرية المنتشرة على هذه الجزيرة بالألف الخامس قبل الميلاد.

الدمار الذي لحق بها:

- حُفرت مجموعة من الخنادق العسكرية بالقرب من هذا الموقع مما أدى إلى إزالة جزء من الهندسة المعمارية التي تمثل هذه المرحلة الحضارية.

- أزيل أحد المواقع المؤرخة بهذه الفترة الحضارية.

أم العيش

يقع هذا الموقع من ضمن الأراضي الشمالية لدولة الكويت وهو عبارة عن مجموعة من التلال الأثرية التي تمثل وحدات استيطانية أُرخت بالفترة العباسية.

الدمار الذي لحق به:

- اختفى هذا الموقع تماما في وسط البحيرات النفطية، وأصبح من المستحيل التعرف على ملامح هذا الموقع الأثري.

عكاز

تشير الدراسات الميدانية إلى أن الاستيطان البشري في هذا الموقع الأثري ينحصر ما بين القرن الأول الميلادي وحتى القرن العاشر الميلادي.

الدمار الذي لحق بها:

- بناء خندقين عسكريين على سطح هذا الموقع.

- تخزين الذخيرة العسكرية في الموقع.

- أزيل الجزء الشرقي من هذا الموقع واستخدام الرمال لعمل سواتر ترابية مما أدى إلى تعرية الجدران المطمورة بالرمال التي تمثل فترات تاريخية مختلفة.

أم النمل

تشير نتائج البحث الأثري الميداني في هذه الجزيرة إلى أنها قد استوطنت منذ فترة العصر البرونزي وإلى القرن التاسع عشر الميلادي.

الدمار الذي لحق بها:

- أزيل السياج الحديد المحيط بهذا الموقع.

- تم حفر مجموعة من الخنادق العسكرية بالقرب من الموقع.

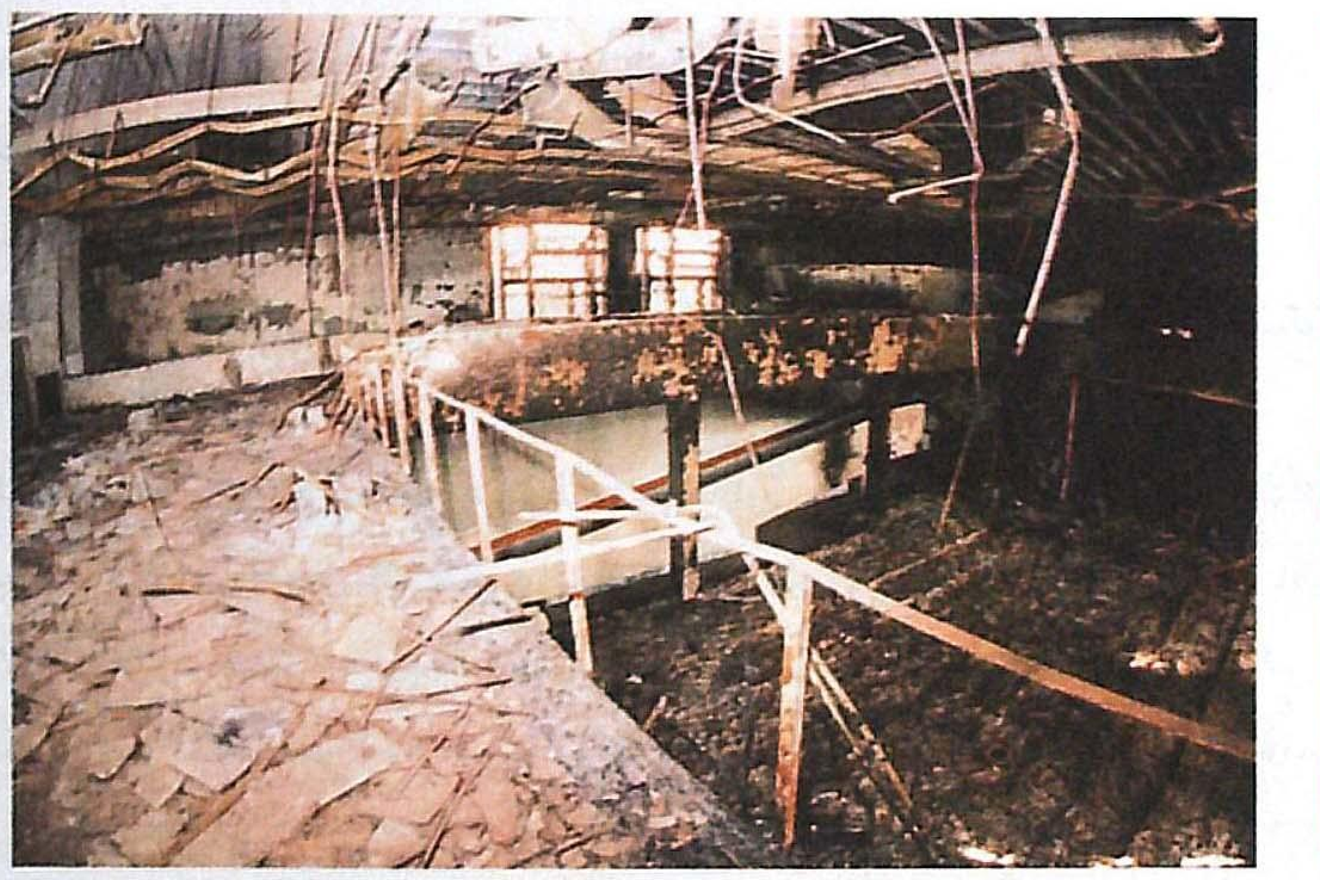
كاظمة

تعتبر كاظمة من أهم المواقع الأثرية في دولة الكويت، ودارت على أرضها رحى أكبر المعارك الفاصلة في التاريخ الإسلامي وهي معركة كاظمة.

الدمار الذي لحق بها:

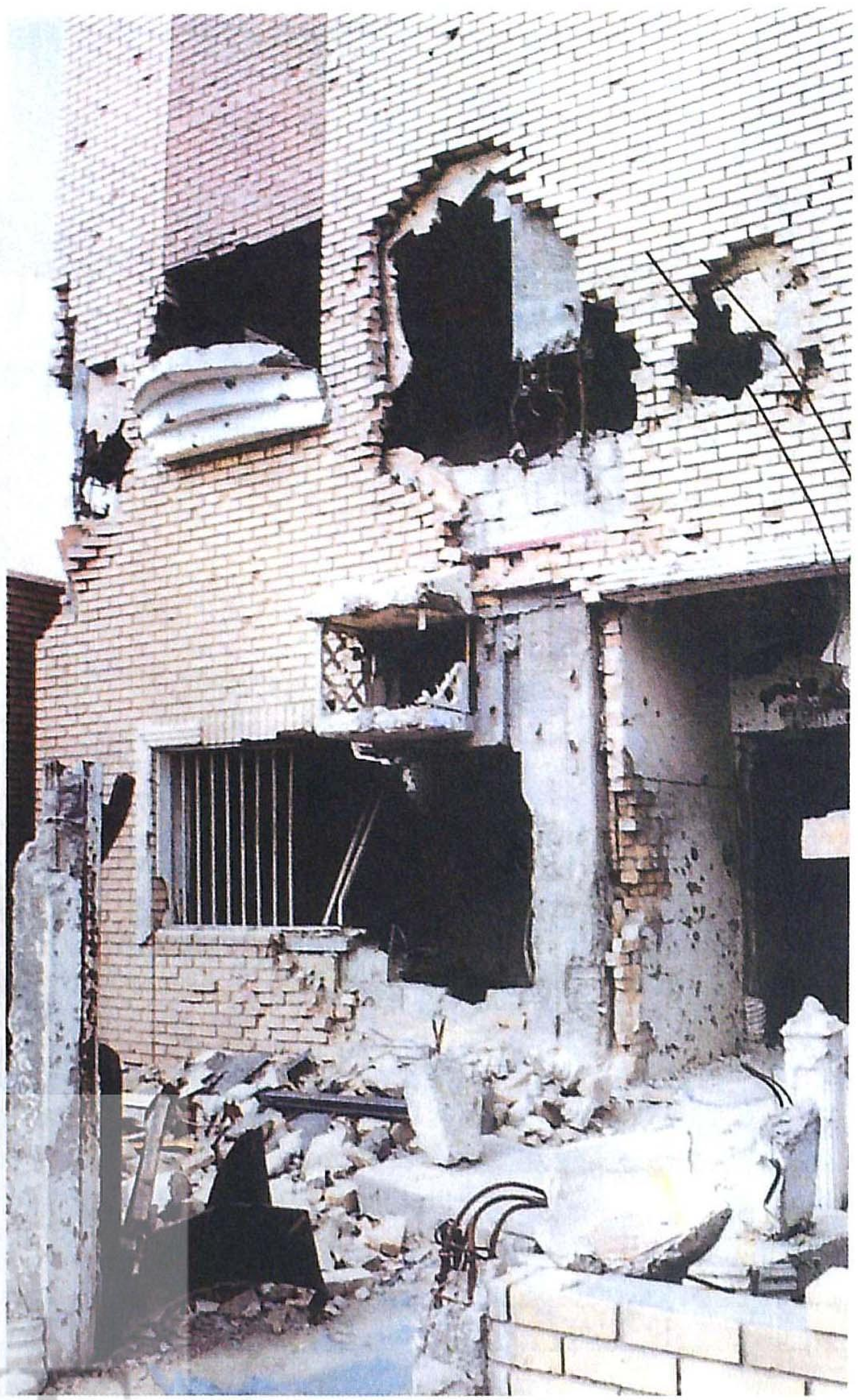
- بعد انسحاب الجيش العراقي منهزما من أرض الكويت قام الجيش بزرع الألغام وبث الذخائر في أرجاء المنطقة مما أدى إلى صعوبة القيام بأعمال المسح الأثري في هذه المنطقة ◆

منظر لإحدى صالات العرض بدار الآثار الإسلامية قبل العدوان

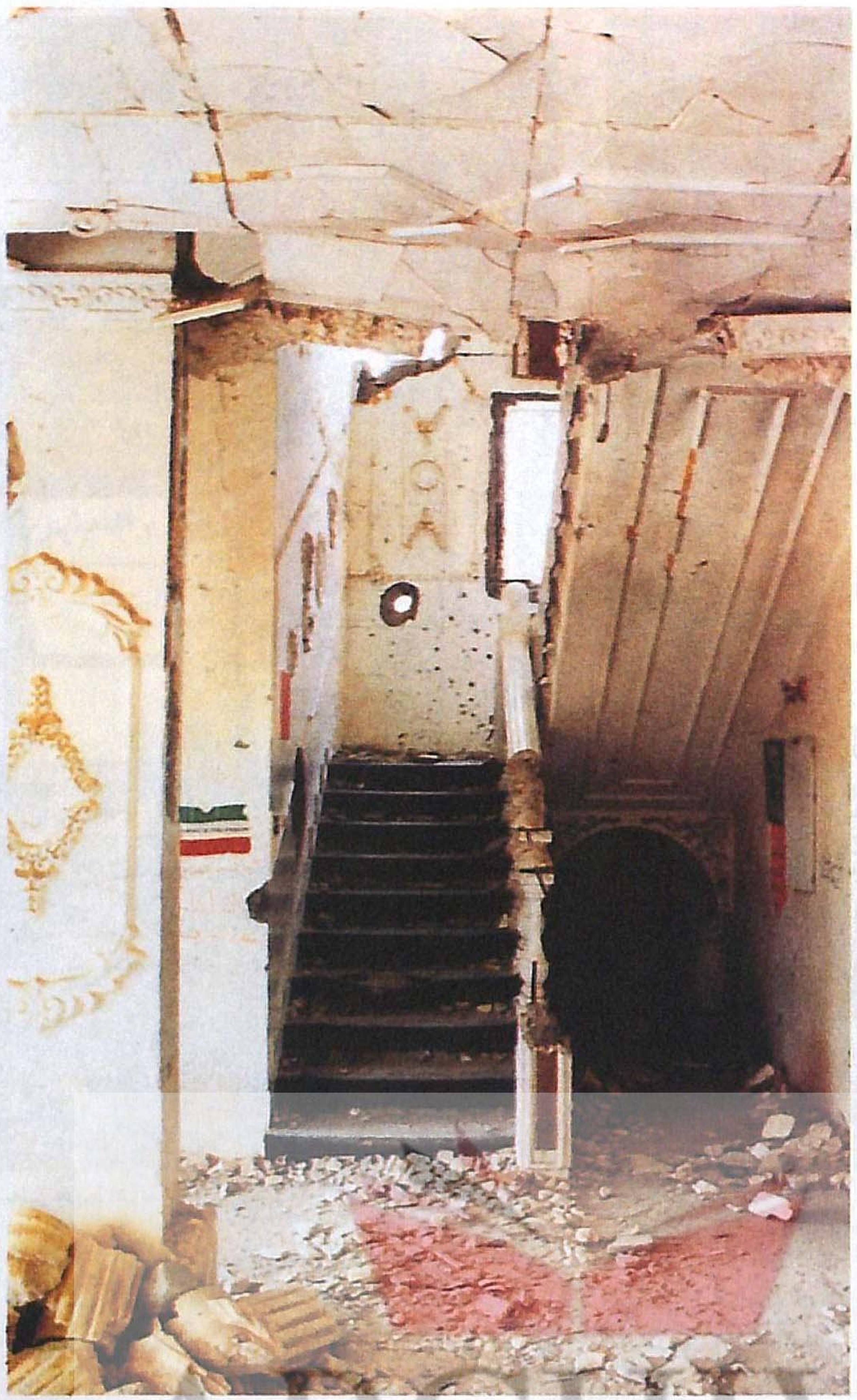

منظر لنفس الصالة بعد العدوان على الكويت

آثار الدمار في متحف فيلكا

ARCHIVE
Archivebeta.Sakhrit.com



كان منزلا وأصبح صرحا شامخا خالدا



بهو المنزل الذي ضم أفراد المجموعة في أحضانه

الانتماء والولاء والحب والوفاء للوطن، كلها مشاعر وكلمات لخصها متحف شهداء القرين، ذلك البيت الذي جسّد بطولة خالدة سيظل شعب الكويت يرويها لأبنائه حتى آخر رمق. إنها رواية تختلف عن باقي الروايات، ذلك أنها كانت واقعاً أليماً مسّ حرمة وكرامة شعب آمن بأكمله، شعب الكويت الذي ما عُرف عنه إلا حبه للخير والسلام، ووقوفه بجانب كل من وقع عليه ظلم أو عدوان

سها الخميس - الكويت

متحف القرين

مقاومة حتى الشهادة

عندما تغيب المبادئ والقيم، ويصبح الطمع والجشع والحقد والكره المحرك الأساسي لسلوك الإنسان، فإن النتيجة حتما ستكون أليمة ومرة مرارة العدوان الذي وقع على دولة الكويت في الثاني من أغسطس عام ١٩٩٠ من قبل النظام العراقي الفاسد، الذي أذاق شعبه جميع أنواع الظلم والطغيان، ثم لم يكتف بذلك بل قام بالاعتداء على حقوق جارته الكويت المسالمة، التي لطالما مدّت له يد المساعدة في أثناء محنه. وكردة فعل طبيعية لأي إنسان وقع عليه هذا الظلم، أظهر الشعب الكويتي رفضه للعدوان العراقي الغاشم على بلاده متمثلاً بمجموعات المقاومة الشعبية التي قاومت المحتل بشتى الطرق وبكل ما أُعطيت من قوة ووسائل دفاع عن النفس والوطن.

وتعتبر مجموعة المسيلة (قوة الكويت) هي إحدى مجموعات المقاومة الشعبية التي كُتب لها الخلود على أرض الواقع في بيت القرين، وفي قلوب جميع الكويتيين.

تتألف مجموعة المسيلة من ٣٠ شاباً كويتياً كانوا بقيادة سيد هادي سيد محمد العلوي، شارك ١٩ شاباً منهم في معركة القرين، واستشهد منهم ١٢، ونجا منهم ٧ بينما حال القدر بعدم مشاركة ١١ عضوا من أفراد المجموعة إما بسبب الأسر وإما نتيجة لانقطاع سبل المواصلات بهم.

وتتلخص مهام المجموعة بمقاومة جيش النظام العراقي المحتل بشتى الطرق والوسائل المتاحة، كما كانت المجموعة تجمع السلاح من القواعد العسكرية ومن أفراد الجيش العراقي نفسه الذي كان مستعداً للمساومة على سلاحه مقابل الحصول على المال أو الغذاء أو أي مقابل مادي مغري.

وبعد أن أصبح لدى المجموعة كمية لا يستهان بها من السلاح، أمر القائد أفراد مجموعته بدفن جزء من السلاح إلى حين الحاجة إليه في أعمال المقاومة، حيث إن المجموعة كانت تعتمد على قنص وقتل أفراد الجيش العراقي، وتفجير الآليات العسكرية المحملة بالذخيرة كنوع من المقاومة، ولإثارة الرعب في قلوب المعتدين. كانت عمليات المقاومة في بادئ الأمر سهلة، ذلك لأن الجيش لم يكن محتاطا لأي عمليات مقاومة ضده، واستمرت عمليات المجموعة البطولية حتى أوائل شهر نوفمبر، أي عندما بدأت نقاط التفتيش و السيطرة بالانتشار في الطرق، وتم منع التجوال والتشديد في الحراسة والرقابة، الأمر الذي جعل عمليات المقاومة البطولية صعبة وخطرة على أفراد المجموعة وغيرهم من عامة الشعب، حيث إن الجيش بدأ يعتقل الشباب بشكل عشوائي وجماعي ومن دون وجود أي إثبات أو تهمة محددة ضدهم ومن ثم يعذبهم ويقتلهم وينكّل في جثثهم دون رحمة.

لذلك وجد قائد المجموعة أن يوقف عمليات المقاومة إلى أن تحين الفرصة المناسبة وتستخرج الأسلحة من مخابئها ويتم استعمالها في عملية بطولية مشرّفة في سبيل الوطن ضد المحتل.

واتخذت المجموعة اتجاها آخر لها، حيث قامت بتنفيذ الأعمال المدنية والخدمات كالعمل في المخابز ونقل المياه وجمع وإزالة المخلفات من المنازل والطرقات ..إلخ، كما أخذ قائد المجموعة سيد هادي احترازا أمنيا آخر، وهو الانتقال من مقر المقاومة الحالي إلى منطقة القرين، ذلك لأنه يرى أنها منطقة سكن حديثة فهي بالتالي أكثر أماناً باعتبارها غير معروفة بشكل كبير لدى مخابرات الجيش العراقي وغير مأهولة بالسكان بشكل كبير مقارنة المناطق الداخلية القديمة لأنها كما ذكرت آنفا منطقة سكنية حديثة البنيان.

ومن هناك تابعت المجموعة أعمالها المدنية في مجال الخدمات حتى السابع عشر من يناير عام ١٩٩١، تاريخ بدء عمليات هجوم قوى التحالف الجوي على العراق. شعر قائد مجموعة المسيلة (قوة الكويت) بأن اللحظة الحاسمة قد وصلت وأن دورهم في المشاركة في تحرير بلدهم الغالي قد حان، وبناء عليه أمر أفراد المجموعة بإخراج السلاح من مخابئه وإعداده وتجهيزه للمواجهة الكبرى ضد المعتدين. ونظراً لكون المقر الذي اختارته المجموعة كان محاطاً بالمنازل المأهولة بالسكان نسبيا، قرر القائد الانتقال مرة أخرى إلى منزل آخر في المنطقة نفسها ولكن في قطاع سكني آخر يشكّل فيه السكان نسبة أقل من غيره من القطاعات، وذلك حرصاً من المجموعة على أرواح السكان ومن أن تبطش بهم قوات النظام الغاشم، فوقع الاختيار على منزل كان صاحبه موجودا آنذاك خارج البلاد، فبدأت عملية نقل السلاح من مخابئه إلى المقر الجديد مع الأخذ بجميع الاحتياطات الأمنية خشية الوقوع في قبضة الجيش المحتل وإفشال جميع عمليات المقاومة البطولية التي كانت المجموعة تخطط لها، لكن وبفضل من الله عز وجل كُتب لهذه العملية أن تتم بنجاح.

وفي العشرين من فبراير عام ١٩٩١، اقترب موعد الهجوم البري والبدء في عملية تحرير الكويت، شعر أفراد الجيش العراقي باقتراب نهايتهم وأنهم أصبحوا كالتائهين الذين يبحثون عن بصيص أمل ينقذهم أو كالغارقين الذين يتعلقون بعود ضعيف من القش، فما كان منهم إلا أن شنّوا حملة اعتقالات عشوائية استهدفت الشباب بالدرجة الأولى وأي شخص يقف في طريقهم، فكانوا يعتقلون الشباب من داخل منازلهم ليصبحوا أسرى حرب لديهم وتتم المساومة عليهم والتخفيف من هول الحرب التي كانت قد بدأت.

وفي الوقت نفسه كانت مجموعة المسيلة على أهب الاستعداد لتقديم كل ما لديها من قوة للقيام بأي عمل يساعد في تحرير الكويت ورفع راية الحق الذي انتهك على يد النظام العراقي الغاشم وقواته.

وفي الرابع والعشرين من فبراير عام ١٩٩١، أُعلن عن بدء الهجوم البري، فما كان من قائد

إنهيار أجزاء من السقف حافظ على حياة أفراد من المجموعة

بقايا سور المنزل شاهد على معركة غير متكافئة

مجموعة المسيلة سيد هادي سيد محمد العلوي إلا أن يعلن لأفراد مجموعته (قوة الكويت) أن دورهم بالكشف عن مواقع اختباء العدو ومساعدة الجيش الكويتي وجيش التحالف بتحرير الكويت قد حان.

لذا فقد طلب منهم أن يرتدوا الزي الخاص بمجموعتهم والذي أعده القائد بنفسه وهو عبارة عن قميص أبيض اللون وُضع عليه اسم المجموعة وشعارها حتى يتم تمييزهم عن العدو والتعرف عليهم في حالة الوفاة أو الفقدان، كما أمرهم باستخراج السلاح من مخابئه وتجهيزه ليتم استعماله ضد العدو في المعركة المباركة.

وفي خضم هذه الأحداث وانشغال المجموعة بالاستعداد للمعركة، اقتربت سيارة استخبارات عراقية من منزل قيادة مجموعة المسيلة في منطقة القرين، وتوقفت أمامه يرافقها باص صغير محمّل بجنود عراقيين مسلّحين وذلك بحثا عن الشباب الكويتي لاعتقالهم من منازلهم ضمن حملة الاعتقالات التي نظمها الجيش قبل بدء الحرب البرية والجوية بقليل، ثم نزل من السيارة أحد الضباط العراقيين واتجه نحو باب المنزل، وطرق على الباب فلم يرد عليه أحد، فأمر الضابط أحد الجنود بالقفز من أعلى السور واقتحام المنزل ليتسنى لهم سرقته قبل المغادرة كعادتهم.

وفي هذه الأثناء كان قائد المجموعة مع أحد أفرادها يراقبان السيارة والباص من خلال النافذة الأمامية للمنزل منذ وصولهما، إلى أن تسلّل الجندي لساحة البيت، وهنا كانت اللحظة الحاسمة التي كان لابد للقائد أن يتخذ بها قراراً حاسماً وسريعاً، فإما الاستسلام للجيش، أو الهرب للمنزل المجاور، أو الاحتمال الثالث والذي لطالما كانت المجموعة تنتظره وهو المواجهة ونيل الشهادة في سبيل الله والوطن، فكانت النتيجة الأكيدة هي أن قرّرت المجموعة مع قائدها التصدي لجيش الطغيان بكل ما أوتوا من قوة.

وهنا فتح القائد النار على الجندي العراقي الذي تسلّل إلى المنزل وحاول اقتحامه ليخرج بالغنائم، لكنه خرج بما لم يتوقعه أحد، وهو بداية معركة أو ملحمة وطنية صمدت بوجه الأعداء لمدة عشر ساعات متواصلة، أُصيب في بدايتها الضابط المسؤول الواقف بجانب السيارة، ولاذ على إثر هذه الحادثة بقية أفراد الجيش بالفرار لإحضار العون، وما هي إلا لحظات قليلة حتى وصلت الإمدادات العراقية، وحاصر الجيش المدجّج بالسلاح البيت بالكامل، فأصدر قائد المجموعة أوامره بالانتشار وعدم التجمع في مكان واحد، كما أمر بعضهم بالقفز إلى بعض المنازل المجاورة الخالية من السكان حتى يتم تشتيت انتباه العدو وإبعادهم عن المنزل المحاصر.

وبدأت المعركة الساعة الثامنة صباحاً، واستمر النضال حتى الساعة السادسة مساء في معركة بطولية غير متكافئة بين أفراد مجموعة المسيلة (قوة الكويت) وجيش النظام الصدّامي الغاشم، حيث إن أسلحة مجموعة المسيلة كانت عبارة عن أسلحة ذاتية خفيفة، بينما كانت الأسلحة التي استخدمها الجيش الصدّامي المحتل أسلحة ثقيلة وهي عبارة عن (دبابات، وبازوكات، ومدافع، وآر- بي-جي) إضافة إلى الأعداد الكبيرة من الجنود العراقيين الذين احتشدوا حول المنزل ومعهم أسلحتهم الذاتية الخفيفة.

وعلى الرغم من عدم التكافؤ بين الطرفين، إلا أن الشباب الكويتي قد أظهر مدى قوته وحبه وإخلاصه لوطنه وقوة إيمانه بالله عز وجل وبأن الحق لابد وأن ينتصر، وتركوا خلفهم ملحمة وطنية خالدة رفعت رؤوسهم ورأس الكويت وشعبها بأبنائه المخلصين، وقد أسفرت نتائج المعركة عن سقوط ٣ شهداء في الحال، وأسر ٩ آخرين من أفراد المجموعة والذين عُثر على جثثهم المنكّل بها فيما بعد ملقاة في مكان آخر، كما كتب الله النجاة للسبعة الباقين من أفراد المجموعة، حيث تمكن ٢ من النجاة في الساعات الأولى من المعركة بسبب وجودهم في المنازل المجاورة لمركز القيادة وذلك لمحاولة تشتيت انتباه العدو وتفريقهم عن مركز القيادة، أما بالنسبة للخمسة الباقين فقد كانوا داخل منزل القيادة إلا أن العدو لم يتمكن من العثور عليهم بسبب الظلام الشديد الذي كان سببه انقطاع التيار الكهربائي عن البلاد بفعل القوات العراقية الغاشمة، إضافة إلى أن المنزل كان شبه مهدّم، الأمر الذي سهّل على أفراد المجموعة الاختباء بين أنقاض المبنى وتحتها بدلاً من الوقوع في قبضة الجيش الجائر.

وبعد هذه الملحمة الوطنية المشرّفة، منّ الله تعالى على الكويت وأهلها بنعمة التحرير من احتلال وسيطرة جيش النظام العراقي الغاشم، وظلّ بيت القرين رمزاً للقوة والتحدي والصمود أمام العدوان ورفض الظلم والطغيان.

وبعد ثلاثة أشهر من التحرير تفضّل حضرة صاحب السمو أمير البلاد الشيخ جابر الأحمد الجابر الصباح، بزيارة بيت القرين الذي اعتبره سموه رمزا للفخر وصرحا شامخا وشاهدا حيا على طغيان النظام العراقي وصمود الشعب الكويتي أمامه، فأمر سموه بتحويل هذا الصرح إلى متحف وطني ليظل يحكي للأجيال القادمة قصة العدوان الظالم و النضال والمعركة المباركة التي خاضها الشعب ضد الجيش المحتل والتي دفع بها الأبرياء أرواحهم فداء لوطنهم الغالي.

والآن بعد أن أصبح بيت القرين متحفا رسميا، تكفل المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بأعمال الترميم والصيانة التي سوف تستغرق مدة ٦ - ٨ أشهر، حيث وُضعت خطة لتكييف المبنى مع المحافظة على شكله من الخارج والداخل، إضافةً إلى تركيب نوافذ زجاجية للمحافظة على برودة المبنى صيفا ودفئه شتاء، وذلك ليصبح ملائما لاستقبال الزوار من وفود أجنبية وعربية أو أفراد أو طلاب مدارس. كما سيشتمل المبنى بعد الترميم على معرض لصور مجموعة المسيلة و شهداء ملحمة بيت القرين خاصةً وأسرى وشهداء الكويت عامه، وصور عن آثار الدمار الشامل الذي خلّفه العدو على أرض الوطن، وصور لمستندات ومسروقات تدين النظام العراقي الفاسد.

أعضاء مجموعة المسيلة (قوة الكويت)

١- سيد هادي سيد محمد علوي (قائد المجموعة) (شهيد)
٢- محمد يوسف كريم (ناج من المعركة)
٣- سامي سيد هادي علوي (ناج)
٤- جمال إبراهيم البناي(ناج)
٥- طلال سلطان الهزاع (ناج)
٦- حازم جابر صالح (ناج)
٧- مشعل المطيري (ناج)
٨- أحمد جابر صالح (ناج)
٩- يوسف خضير علي(شهيد)
١٠- عامر فرج العنزي(شهيد)
١١- جاسم محمد علي(شهيد)
١٢- مبارك علي صفر(شهيد)
١٣- إبراهيم علي صفر (شهيد)
١٤- عبد الله عبد النبي مندني (شهيد)
١٥- خليل خير الله البلوشي(شهيد)
١٦- خالد أحمد محمد الكندري (شهيد)
١٧- حسين علي رضا (شهيد)
١٨- محمد عثمان الشايع(شهيد)
١٩- بدر ناصر العيدان (شهيد)
٢٠ - حامد سيد محمد علوي (لم يشارك في المعركة)
٢١- جمال محمد الإبراهيم (لم يشارك)
٢٢- عباس إبراهيم القلاف (لم يشارك)
٢٣- سيد أحمد القلاف (لم يشارك)
٢٤- جاسم حسين القلاف(لم يشارك)
٢٥- سيد جميل القلاف (لم يشارك)
٢٦- طارق حسين الفيلكاوي (لم يشارك)
٢٧- محمود سيد الموسوي (لم يشارك)
٢٨- علي شرف القلاف (لم يشارك)
٢٩- نايف عبيد الأحمد (لم يشارك)
٣٠- باسم محمد الإبراهيم (لم يشارك)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حين تطأ قدماك أرض هذا المكان تعود بك السنوات إلى الوراء إلى أكثر من عشر سنوات وتحديدا إلى عام ١٩٩٠ حينما تفاجأ أهل الكويت بالدبابات والآليات والجنود وأصوات البنادق والانفجارات تغطي أرض وسماء الكويت معلنة عن احتلال تلك الأرض الآمنة من قبل جار عربي لم تقدم الكويت له سوى المساندة والحب والعون.

يومها سودت أوراق التقويم يوم الثاني من أغسطس بجريمة غزو النظام العراقي لدولة الكويت ولتمر أيام سوداء سجلتها صفحات التاريخ الكويتي بكل الألم والحسرة والعذاب والمقاومة والدموع حتى شاء الله بقدرته وبوقوف العالم كله من أن تزاح الغمة وتعود البسمة إلى الكويت بإعلان تحريرها وعودة الشرعية الكويتية التي تزامنت مع أعياد الكويت الوطنية.

وانزاح الغزو بكل محصلاته، لكنه ترك جرحا غائرا في نفوس الكويتيين والعرب وترك ألما لغدر الأخ بأخيه.

علاء الجابر- الكويت

يوسف العميري

بيت الكويت للأعمال الوطنية شاهد على الإرهاب

العميري ينفذ الفكرة

أحد أبناء الكويت يوسف العميري أراد أن يسجل تلك الأيام المؤلمة في سجل التاريخ الكويتي كشهادة لا يمكن أن تمحى.. شهادة تذكر كل الأجيال بما يمكن أن يتركه الدمار وتبقيه الحرب من تشرد ومآس.. وليس أحسن من ذلك من مكان يذكر العالم بالمأساة ويدعو في الوقت نفسه إلى الحب والسلام.

قبل الدخول

مدخل المتحف الذي أطلق عليه بيت الكويت للأعمال الوطنية يحيط به دبابة على اليمين ومضاد للطائرات على اليسار، آليتان من مخلفات الغزو العراقي وجزء من ذكرى مريرة تتلون بلون التراب المغمس بالدم.

ما قبل بدء الإرهاب

قبل أن تجتر الذكريات المؤلمة لإرهاب الأخ ضد أخيه تعيد تلك الصور والمجسمات لكويت ما قبل الثاني من أغسطس عام ١٩٩٠ حيث الأمن والأمان.. مجسمات لبيوت الكويت القديمة مضفورة بالفوانيس القديمة (السراج) والشبابيك المحفورة في قلب الجدران (الروشنة) محاطة بعدد كبير من صور حكام الكويت وبوابات الكويت الشاهدة على تاريخ تلك الأيام الماضية الجميلة حيث بساطة الحياة وحلاوتها.

من ذلك الهدوء المعطر ببخور المسك والعنبر ورائحة ماء الورد والهيل المنبعث من دلال القهوة.. إلى ما قبل المأساة بأشهر، وصورة كبيرة تجمع بين سمو أمير البلاد الشيخ جابر الأحمد الصباح ورئيس النظام العراقي صدام حسين في اللحظة التي قلد فيها سمو الأمير قلادة مبارك لصدام الذي قلد في المقابل سمو الأمير قلادة الرافدين.. ولكن الأمور كانت تشي بما هو أغرب حين ينقلب الأخ على أخيه بعد شهور من تلك الصورة التي احتلت ركنا مهما في المتحف علتها الآية الكريمة ﴿ولا تحسبن الله غافلا عما يفعل الظالمون، إن يؤخرهم ليوم تشخص فيه الأبصار﴾ ثم مجسم بانورامي للكويت ليلة الغزو حيث الهدوء وترقب المجهول بعدما فشلت محادثات جدة بين الكويت والعراق.

فجر الغزو الآثم

تنتقل الصورة إلى مجسم آخر للكويت فجر الغزو العراقي لها وآثار الضرب على قصر دسمان وشوارع الكويت وحرق البيوت وتدمير الشوارع والمحال ودفن الألغام والمتفجرات.

في ناحية أخرى نموذج لمهجع يمثل مقر قيادة عراقية حيث تحيط الكتل الصخرية وأكياس الرمل بالمكان معلنة عن ملجأ لآمر فصيل عراقي.

إرهاب ضد السكان

موقع آخر للإرهاب الذي وقع على السكان المدنيين من الكويتيين والمقيمين عربا وأجانب حيث جانب من الحدود مكتظة بالناس تبحث عن الأمان في مكان آخر.

تعلوها صورة لرئيس النظام العراقي صدام حسين وطفل أجنبي من الرهائن الذين اقتلعهم العراقيون من الكويت ليساوم على حياتهم مقابل عدم التعرض لقواته.

خطوات وتجد صورة لاجتماع جدة بين القيادة الكويتية والشعب الكويتي حيث اجتمعت الكلمة الكويتية في صوت واحد لرفض الاحتلال وتماسكت الأيدي من أجل التخطيط للعودة إلى أرض الكويت بعد تحريرها.

وجاء التحرير

تخطو إلى اليمين فتدخل إلى قاعة تحمل الآية الكريمة من قوله عز وجل ﴿وضربت عليهم الذلة والمسكنة وباءوا بغضب من الله﴾ وبدء تلك اللحظة التي ينتظرها جميع أهل الكويت.. لحظة التحرير ورفع الغمة التي كتمت على أنفاس دولة الكويت لمدة سبعة أشهر.

لتبدأ خطوة التحرير.. وهجوم القوات البرية بعد أن قامت القوات الجوية ولمدة شهر كامل بتمهيد الطريق أمام القوات البرية المتحالفة.

حرق وتدمير

لكن القوات العراقية الغازية لم تترك الأمر ليمر بهذه السهولة، فقد قامت بحرق آبار البترول وتدمير ما تستطيع تدميره قبل انسحابها مثلما دمرت كثيرا من المؤسسات والمحال ومنها مجسم كبير لمقر الخطوط الجوية الكويتية وآثار الحريق تعلوه.

وكان التحرير.. تلك اللحظة التي ينتظرها الجميع.. لترفع عن كاهل الجميع ذلك الإرهاب الذي مورس من سلطة جائرة ضد شعب آمن.. فرحة غسلت دموع الألم، وأزالت مرارة العذاب والإرهاب والقسوة.

الكويتيون دفعوا الثمن

لكن المتحف لم ينس الثمن الذي دفعه الكويتيون من أجل التحرير من دماء أبنائه الشهداء الذين ارتوت الأرض بدمائهم الزكية، فكانت صورهم شاهدة على ما قدموه لبلدهم، وفي الجانب الآخر عرض المتحف صورا للإرهاب الذي مورس ضد رجال المقاومة الكويتية بآلات التعذيب التي تقشعر لها الأبدان..

صور لحظات التحرير ضمت خلفها وضمن قطعة قماش صفراء صور الأسرى الذين فاقوا الـ ٦٠٠ أسير والذين مازالوا إلى اليوم في السجون العراقية ومجسم لأسير كويتي مكبل بالأغلال.

مجسمات عدة احتواها متحف الكويت للأعمال الوطنية.. تضم أسرى وزارة التربية وشهداءها وكتابات بأقلام من زاروا المتحف.. كلمة ملاك مارلس عضو مجلس النواب الكندي وللشيخ سلمان الصباح ود. مساعد الهارون وزير التربية وآخرين ممن زاروا المتحف وسجلوا انطباعاتهم.

قاعة جابر الأحمد للسلام

يضم المتحف قاعة أطلق عليها اسم الشيخ جابر الأحمد للسلام حيث تحتوي على صور لدخول القوات التي حررت الكويت إلى جانب القوات الكويتية مزينة بحائط مبقع كألوان ملابس الجيش وصور لخادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبدالعزيز لحظة التحرير وقائد القوات البرية شوارسكوف والمساهمات الأخرى لبريطانيا واليابان وأعلام جميع الدول المتحالفة التي شاركت في تحرير الكويت.

هنالك أيضا مجسم لبيت القرين يعكس بالإضاءة تلك المعركة الباسلة التي جرت بين أبطاله والقوات العراقية وأسفرت عن سقوط الشهداء الأبطال الذين كانوا يتمترسون بذلك البيت الكويتي الخالد.

إرهاب الدولة ترك آثاره على الحيوانات التي ابتليت سواء بالبترول أو دخان حرائقه التي خلفتها القوات العراقية وعلى الجدران المحطمة إثر إطلاق النار من المدافع.

هيلكوبتر في حوش المتحف

عند خروجك إلى حوش المتحف.. تقابلك طائرة هيلكوبتر وجزء من صواريخ مضادة للطائرات في ذلك البيت الكويتي الذي منحه ناصر الروضان هدية لإقامة المتحف وتكفل رجال الكويت ومؤسساتها إلى جانب العميري لتحويله إلى متحف ومنهم رئيس مجلس الأمة الكويتي جاسم الخرافي و١٦ وزارة وافتتح برعاية سمو ولي العهد الشيخ سعد العبدالله السالم الصباح وبحضور وزير الإعلام حينذاك يوسف السميط ليكون شاهدا ومعلما للإرهاب الذي مارسته دولة ضد شعب آمن.. وخلف وراءه عددا من الشهداء الذين سقطوا دفاعا عن تراب بلدهم، وأسرى ينتظرهم أهلوهم مثلما تنتظرهم كل الكويت بالشوق واللهفة.

دعوة كويتية للسلام

المتحف الذي ضم صورا للإرهاب.. إرهاب دولة ضد شعب آمن محب للسلام لم ينس أيضا أن يبني قاعة أخرى تنظر بعين وردية إلى المستقبل.. إلى السلام، السلام الذي يدعو إليه الشعب الكويتي المحب للعدالة والسلام والنابذ للإرهاب أيا كانت صوره ◆

آليات المعتدي عند مدخل المتحف

ARCHIVE
archivebeta.sakhrit.com

التحرير

ربما استطاعت أحداث بعينها أن تكون منعطفاً في تاريخ شعب أو أمة أو ربما العالم بأسره! وربما أمكن القول إن التفجيرات الإرهابية التي وقعت في مدينتي نيويورك وواشنطن، على «مركز التجارة الدولي»، ومقر وزارة الدفاع الأمريكية، في صبيحة يوم الثلاثاء الموافق ٢٠٠١/٩/١١، كانت ذاك النوع من الأحداث المنعطف التي أرّخت، بحلولها لعهد جديد، وفهم جديد، وربما لا نبتعد كثيراً عن الحقيقة إذا ما قلنا، صياغة عالم جديد، بمعادلات وتوازنات ولغة جديدة!

لحظة اختلف الأخوان، وقتل قابيل هابيل كان الإرهاب الإنساني الأول، ولم يزل، وسيبقى. لكن، ما جاءت به تفجيرات صبيحة الثلاثاء، هو أنها صعدت بكلمة «الإرهاب»، كمفردة، لتكون الكلمة العالمية الأكثر حضوراً وتداولاً وتفسيراً وتحليلاً على ساحة الإعلام في جميع بقاع الأرض من أقصى الدنيا إلى أقصاها، وفي مختلف وسائل الإعلام المقروءة والمرئية، خصوصاً وثورة الاتصالات والمعلومات التي يشهدها العالم، وما عاد يُعرف بالقرية الكونية.

«جريدة الفنون»، تبدأ خطوها بعامها الثاني، ولأنها أرادت أن تكون في صلب الحدث العالمي، وفي تناوله وطرحه الفني البحت، بعيداً عن التنظير والتشنج والآراء السياسية، ومن زاوية الفنون الخالصة، فلقد جاء عددها الحالي الخاص، وتحت عنوان رئيسي هو «الفن والإرهاب».

الفنون، وكأي ممارسة إنسانية عادية، ومنذ وجود الإنسان الأول، واختراعه الحرف والرطانة والعصا، ومنذ استطالت يده لتبلغ مدى ما كان يحلم بالوصول إليه، ومنذ رسومات الكهوف، ومنذ النار، ومنذ وجود الإنسان إلى جانب أخيه الإنسان، ومنذ القتالات الأولى بين بني البشر، كان هناك ما نسميه اليوم الإرهاب، وفي جانبه الفكري والفني البحت.

ما لحق بالفنون والفنانين من إرهاب، وفي مختلف بقاع الأرض، قد يكون واحداً من أقدم أنواع الإرهاب. ما لحق بالمبدعين الذين رفعوا أصواتهم بالصدق والجرأة والجديد والمختلف من الفنون والآداب، وخرجوا على صيغ عصورهم الفنية الجامدة، ما طال هؤلاء وفنونهم من تشهير وتنكيل وإقصاء وحتى قتل، هو أقدم أنواع الإرهاب التي عرفتها البشرية ولم تزل تراها ماثلة.

الإرهاب وعالم المسرح، العنف الإرهابي وعالم السينما، الإرهاب ومعاناة اللوحة التشكيلية، غويا وكوابيس الإرهاب، تأثير الهجمات الإرهابية في صناعة السينما الأمريكية، الموسيقى بين محاذير يوتوبيا الفلسفة وقمع السلطة الشمولية، الإرهاب والقنوات الفضائية، ألعاب الفيديو بين إرهاب الواقع والإرهاب الافتراضي، إرهاب الكمبيوتر... الإرهاب والمتاحف، والعمارة، والتراث الفني، والموسيقي... هذا ما حاولت «الفنون» أن تفتح له ملفاً خاصاً، وتستكتب أصحاب الحرفة والتخصص ليدلوا بآرائهم الفنية في ماهية الإرهاب الذي يطال فنونهم.

في أحوال كثيرة يصعب جداً فصل الذاتي عن الموضوعي، لكن ما حاولت «جريدة الفنون» تفاديه هو الابتعاد عن أحداث تفجيرات نيويورك بشكلها المباشر، والحملة الإعلامية السياسية العالمية التي صاحبتها لمحاربة الإرهاب. لقد حاولنا تسليط الضوء على الإرهاب الذي تربص ويتربص بالفنون، الفنون بمعناها الإنساني الأوسع والأشمل، مع تحليل ودراسة جوانب الشخصية العربية في الأعمال الفنية، وما وقع عليها من إرهاب في مختلف وسائل الإعلام الغربية والعالمية، وفي مختلف أنواع الفنون.

ربما صفة العمى تلازم الإرهاب... الإرهاب أعمى، يعادي وينكل بالفن لكونه فناً. الإرهاب أعمى، يحارب الفكر والفن خوف انتشارهما ووصولهما للجماهير. الإرهاب أعمى، يحجب لوحة أو فيلما أو حتى كتابا عن الجماهير خوف ظهور الحقيقة. الإرهاب أعمى، ينادي ويتمسك بفكرة أو رأي، وينكر ويبطش بجميع ما سواها. الإرهاب أعمى، لا يدع لصاحبه سماع الرأي الآخر. الإرهاب أعمى، لأنه يؤمن بتصفية الآخر، حتى لو وصل الأمر للتصفية الجسدية. الإرهاب أعمى، حين يأخذ المجموع بجريرة فكر أو فرد.

الإرهاب أعمى، لأنه إرهاب!

طالب الرفاعي

جريدة الفنون

رسم و قصيدة

علي طالب و نزيه أبو عفش

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الآخر..

«أنا الآخَرُ، وأنتم الآخرون
تسمّونني أخًا
وأدعوكم: إخواني!!..»
أبدًا، أبدًا
لستُ الشقيقُ ولا الصاحبَ
ولا شريكَ الحياة.
أبدًا، أبدًا...
لستَ شقيقي ولا صاحبي..
ولا شريكَ حياتي
كلانا «آخَر»..
كلانا: مجرّدُ آخَر!...

* * *

لي عيناكَ وقلبكْ
ليَ فمكَ ورئتاكَ وآلامُ
ندمكْ..
رجْفَتُكَ من الخوف
وشهقةُ روحك في حضرة
الجمالْ
لكنْ، فجأةً،
تحت قشرةِ التآخي الكوني
لسلالات الديكةِ والتماسيحِ
والأرانب
ينكشفُ عطشُ الفولاذِ،
وشذوذُ الدمِ
تنكشفُ صورةُ «الآخر»
مُكفَّرًا في عماء سريرةِ
الآخَرْ..
(تنكشفُ السكّين!!..)
وينكشفُ أنْ:
كلانا آخَرُ الآخَرْ
كلانا قابيل..
وكلانا ذبيحتُهْ.
.. ..
فإذنْ
لا تَلُم الضعف
لا تَلُم الخوف
لا تلُم حيرة المنبوذ
لا تلُم رعشةَ يد الجبانْ
لا تَلُم شهوةَ المطاردِ
إلى خندقِ
أو وكرِ
أو سقيفةِ بيتْ.
لكنْ..
لُمْ سلاحكَ الذي يتحفَّزُ
تحت ضوضاء العرسْ
لُمْ سلاحَ أخيك (أخيك
«الآخر!..)
الذي يتربّصُ خلف
تحصينات «العدوّ»..
لُم الضغينةَ مقنّعةً بتسامُحِ
رُسُلها العميان..
لُمْ قوّة يقينِ «الآخر»
الذي لا يرى في «الآخَر»
غيرَ ضلالِ «الآخَر..»
لُم الخندقَ الذي حفرناهُ
معًا
(أنت الآخَر وأنا آخَر الآخَر)
حفرناهُ معًا...
وها نحن الآن، على ضفّتيه
المتعاديتين
- ملثّمين بعقائدنا
وبغضائنا
- ملثّمين بأكذوبةِ أُخوّةِ
الإنسان-
منطرحانِ كلٌّ خلفَ تلَّة
ترابه.. أو تلَّةِ عقيدته:
العينُ على الهدفْ
والإصبعُ على الزنادْ
والقلبُ يرتجفْ!
.. ..
: كلانا نعجةُ الذئب.
.. ..
أنا «الآخرُ»
وأنتَ «آخَرُ الآخَر»
: كلانا يملكُ الحقيقة
لكنْ، لا أحد يملك الحقْ.
: سيَخْلُدُ الشرُّ!!..
.. ..
أنت «الآخَر»
وأنا «آخَر الآخَر»..
: كلانا يملك الحقّ
لكنْ، لا أحد يملكُ الحقيقة.
: نعم، سيَخْلُدُ الشرّ!!..

* * *

لا تبتسمْ
أرجوكَ، لا تبتسمْ
فخلفَ هذه الوردة
أشمُّ رائحةَ موتْ.